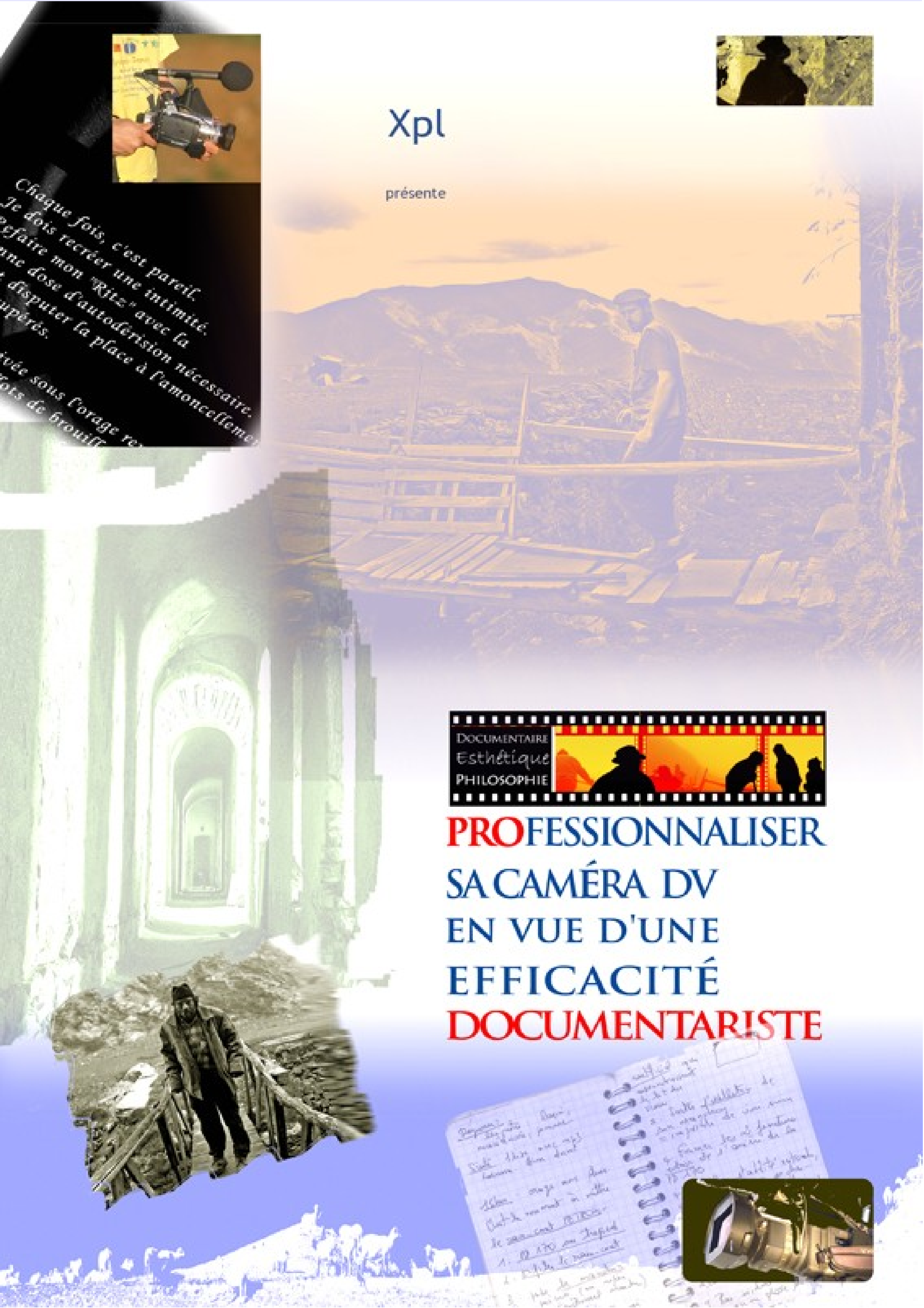


Xpl
présente
Chaque fois, c'est pareil.
Je dois recréer une intimité.
Documentaire
Esthétique
Philosophie
PROFESSIONNALISER
SA CAMÉRA DV
EN VUE D'UNE
EFFICACITÉ
DOCUMENTARISTE



PROFESSIONNALISER SA CAMÉRA MINI DV EN VUE D'UNE EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE (TUTORIEL)

Comment arriver à filmer « propre »
sans disposer d'un gros budget

« Il s'agit d'être attaché à l'Homme et d'en donner une belle image, et parallèlement, de faire de belles images sur l'Homme ».

Xpl*

février - avril 2007
version 1.0



A mes amis Seb, Christo et Maurice, qui m'ont donné ce désir de cinéma documentaire et ouvert la porte d'un monde inconnu. D'un accident - la rencontre - est née une passion privée à mettre en partage avec eux, avec vous, cher Lecteur !

* Xpl prépare un doctorat de géographie sur la Haute Asie à l'université Paris 7-Denis Diderot. Parallèlement et en toute indépendance, il s'intéresse à l'univers du documentaire et poursuit une réflexion qui mêle philosophie et esthétique à partir de sa pratique filmique avec ses amis moutonniers des Alpes du sud : plusieurs articles sur son expérimentation en milieu à fortes contraintes ont été publiés sur *Documentaires.ouvaton.org*. Il participe à une mission archéologique américano-mongole dans l'Altaï mongol en été 2007, puis partagera la vie simple d'éleveurs dans la steppe avec sa DVcam.
xpl_free.fr



PROFESSIONNALISER SA CAMÉRA DV EN VUE D'UNE EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE

Sommaire

PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV
EN VUE D'UNE EFFICACITE
DOCUMENTARISTE

PROJET



MODULE 1

Efficacité filmique



BIEN PENSER

PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV
EN VUE D'UNE EFFICACITE
DOCUMENTARISTE

xpl

MODULE 2

ATTENTES MATÉRIELLES



AUDIO

PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV
EN VUE D'UNE EFFICACITE
DOCUMENTARISTE



MODULE 3

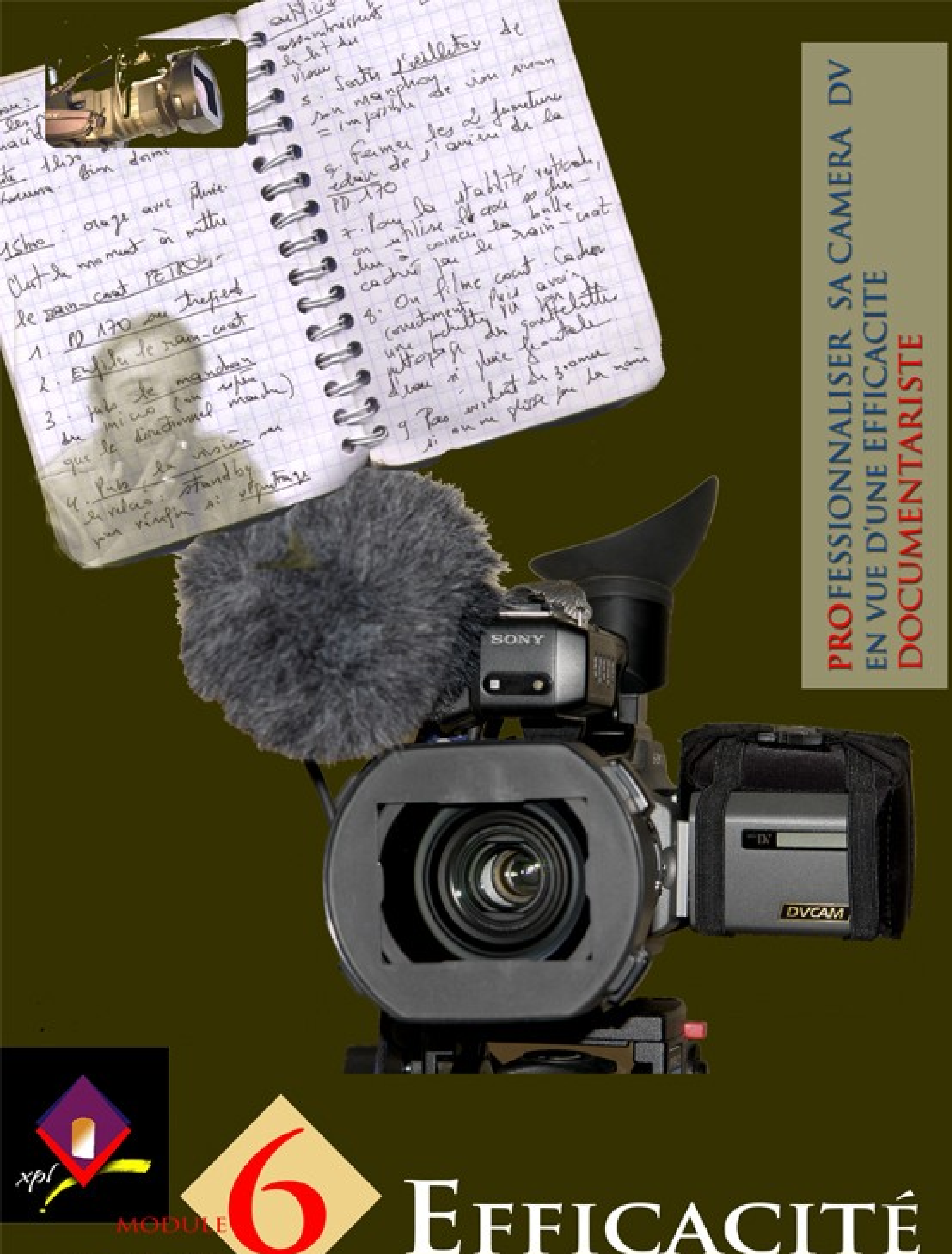
INCONTOURNABLE SON



MODULE 4

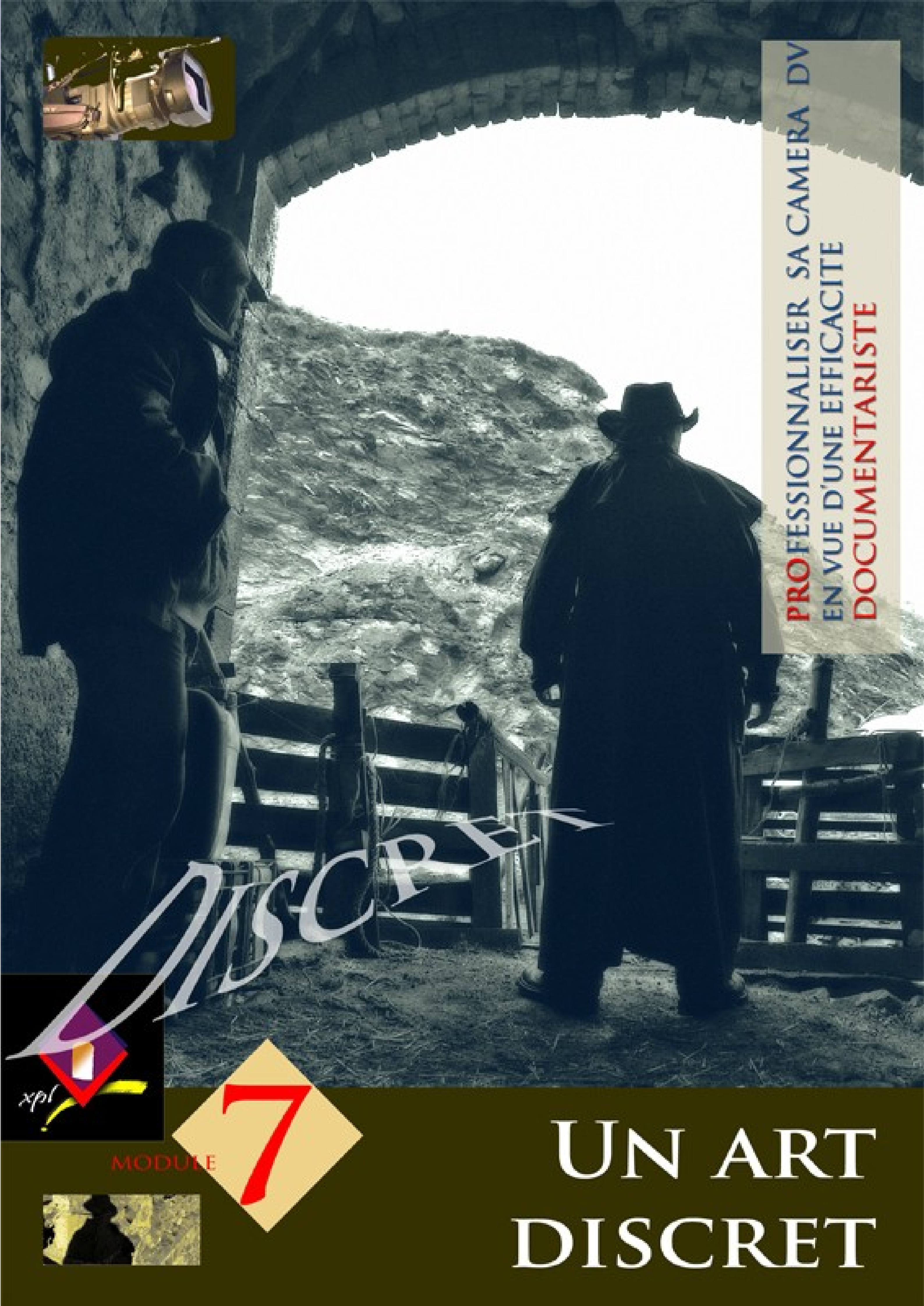
STABILITÉ & MOBILITÉ


PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV
EN VUE D'UNE EFFICACITE
DOCUMENTARISTE
CASUEL
xpl
MODULE 5
DISPOSITIONS
PARTICULIÈRES



MODULE 6

EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE


PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV
EN VUE D'UNE EFFICACITE
DOCUMENTARISTE
DISCRET
xpl
MODULE
7
UN ART
DISCRET



"MONSIEUR BERTHIER AVAIT FAIT LA GRANDE GUERRE. ...UIS PLUS DE CINQUANTE ANS. ...AI JAMAIS OSÉ FAIRE UN FILM SUR LEURS CONVERSATIONS. QUEL DOMMAGE !"

P.72 (PHOTO) ET 73 (TEXTE) IN DEPARDON, 1995, « LA FERME DU GARET », ÉDITION CARRÉ, DIFFUSIO...

PROFESSIONNALISER SA CAMERA DV EN VUE D'UNE EFFICACITE DOCUMENTARISTE

DOCUMENTARY FILMAKING

DOCUMENTAIRE

MODULE 8

ANNEXE COMPILATOIRE

Résumé

On tente de répondre à un désir mêlé d'angoisse : « comment réaliser du documentaire *propre* à moindre coût ? ».

En complément d'excellents forums de vidéastes, ce travail insiste sur la nécessité de penser sur le mode « Moyens-Fin » et s'ancre sur une simulation d'un budget réel raisonnable en date du mois de février 2007.On réexamine la notion d'accessoire au travers d'un désir de production amateur de « documentaires » comme film de stock et de mémoire interpersonnels.

Au travers d'une approche modulaire, cette contribution s'attache d'abord à présenter des *agencements efficaces* de captation du son, de recherche de la stabilité et de la mobilité.

Des dispositions particulières de tournage sont aussi évoquées en relations avec les catégories de tournage : basse lumière, milieux humides, froids, ventés, désertiques, tournage en véhicule en hélicoptère, en milieux extrêmes, tournages lointains autonomes dans le *wilderness*. Enfin est donnée une application détournée du matériel face aux situations délicates en tournage.

C'est parce que notre désir de cinéma s'ancre dans un rapprochement vers l'Homme au travers d'une sensibilité à la philosophie et l'esthétique que l'esprit documentariste de l'auteur est livré au travers de courts *récits :* ils particularisent le propos et aèrent le dire de la chose technique. Ils disent mes dettes à mes amis moutonniers.

On montre que Soi comme filmeur, le dispositif technique de captation et l'Autre comme filmé constituent un *système cognitif auto-reproduit*. Autrement dit, professionnaliser sa mini-DV ne revient pas seulement à suppléer les manques techniques d'un modèle « boiteux » (microphone intégré, mauvaise sensibilité, absence de stabilisateur...).

L'Annexe des ressources délivre enfin une sélection vérifiée de sites utiles et de références obligées.

La fin de l'essai présente un index des savoirs vidéo en cinquante questions au hasard, une table des matières détaillée, une table des petits récits personnels en situation documentariste (« Néblassies »). Il serait dommage que le technicien oubliât la poésie et la philosophie, notamment les belles phrases de Charles Juliet. Deux index « Index des savoir-être » et « Index des mots de la vidéo » achèvent le travail.

1. SUR L'EFFICACITÉ FILMIQUE : PHILOSOPHIE PROCESSIVE DU PROJET

On pourrait être surpris de trouver entre parenthèses la traduction anglaise/étatsunienne d'un type de matériel ou de comportement : que notre Lecteur n'y voit aucune afféterie. La vidéo a engendré son propre jargon, qu'il est parfois nécessaire de connaître avec sa traduction pour mener à bien une recherche sérieuse avec son moteur de recherches favori. Le marché de la vidéo est incomparablement plus développé aux États-Unis pour diverses raisons. Nombres d'amateurs y possèdent des tri-CCD de 1/3 de pouce, un matériel plutôt considéré comme professionnel en Europe : la situation s'explique au moins par la conjugaison de plusieurs facteurs structurels et conjoncturels :

- Haut niveau de vie avec des salaires plus élevés qu'en Europe,
- Prix abaissés aux États-Unis, que ce soit en rognant sur la marge bénéficiaire ou en accordant des déductions fiscales suite au dépassement de la valeur du dollar étatsunien par l'Euro,
- Goût pour les nouvelles technologies dans un pays pionnier qui a inventé l'Internet (Arpanet, 1967), suscité nombre de logiciels professionnels (Avid, Adobe...) et d'outils de recherche performants (Google).

De fait, les forums spécialisés d'Outre-Atlantique offrent des grands potentiels de recherche et d'aide pour peu que l'internaute connaisse le bon lexique. Enfin, il est parfaitement utile de connaître l'équivalent anglais de toutes les pièces de son matériel en cas de voyage (réparation, remplacement...) ou d'achat à l'étranger.

■ A qui est destiné ce tutoriel (*tutorial*, *how to*) ?

« Le problème surtout c'est que quand on achète sa première caméra numérique, on n'y connaît en général pas grand chose et tous ces détails nous passent un peu loin, on se concentre sur format, batterie, qualité et surtout prix... Et aussi que certaines de ces caractéristiques ne sont utilisées qu'après quelques mois, quand on en a marre de filmer la famille a la plage et qu'on cherche un

peu plus technique ![1] ».

« A l'opposé, il y a des gens qui vivent comme des taupes, qui ont un vrai fond d'idées, de la matière mais aucune influence pendant des années puis le jour où quelque chose advient, ils sortent de leur invisibilité et on voit qu'ils sont tous en état de marche avec leur machinerie intellectuelle complexe[2] ».

« L'aigle vole seul ; ce sont les corbeaux, les choucas et les étourneaux qui vont en groupe » (John Webster).

« *Trespasing* s'emploie en général avec un sens péjoratif aux États-Unis, comme par exemple sur les panneaux sur lequel est écrit « *No trespasing !* » , pour indiquer qu'il s'agirait une violation de la propriété privée ; mais depuis ma perspective, le terme revêt une valeur positive : il signifie un dépassement des frontières disciplinaires, le passage d'une discipline à l'autre sans rigidité. La dernière inversion de signification, je l'ai opérée sur le terme de « subversion » qui est utilisé normalement de manière négative. La subversion ? Un acte terrible ! [3]».

Aux pros de l'image (*prosumer*), ce tutoriel semblera bien léger et anecdotique. Aux intransigeants technophiles, qui s'entêtent dans leurs certitudes sur telle marque, tel format (les forums en sont remplis), il sera insupportable (passez SVP votre chemin : économisez-vous !). Au père de famille, au « bobo », à l'utilisateur occasionnel (*The Casual Shooter*), il sera trop lourd et hors d'objet. Comme « tutoriel », il est avant tout destiné à aider les débutants (*newbie, consumer*) qui ont un *désir* de cinéma documentaire sans vouloir sacrifier leurs économies et s'offrir la lourdeur d'un tournage expert (*a pro documentary*). Tel quel, il pourra aussi suffire aussi largement au voyageur éclairé sous toutes les latitudes : il cherchera à ramener de bons films personnels (*documentary movies*, ou en abrégé, *« a doc »*)sans gros budget (*Ultra-Low Budget Filmmaking*).

J'ai cherché à moduler le niveau d'exigence selon un *continuum* - du novice à l'amateur expert (du *Serious Hobbyist* à l'*Entry-Level Professional*) - tant on peut être confronté à des conditions particulières de tournage selon sa propre maturité, ses propres exigences, ses propres opportunités... Qui sait ce que l'avenir nous réserve : un jour, de nouveaux besoins se font jour, on recherche les meilleures tactiques, on passe un

1 bilerider, 29 Jan 2007, 08:37, http://forum.macbidouille.com/index.php?showtopic=206569
2 Emmanuel LEMIEUX, 2005, « La vie intellectuelle française est structurée en quatre grands réseaux », *Sciences Humaines*, Les Grands Dossiers, N°1, 8-11, p. 11.
3 Albert HIRSCHMAN, cité par Javier SANTISO, 2002, « Franchissements et autosubversion : la pensée d'Albert Hirschman », *Problèmes d'Amérique Latine*, N° 45, été 2002, p. 111-134, p. 111.

temps fou et on se retrouve *geek*[4].

> « Certains événements sont placés dans nos existences pour nous reconduire vers l'authentique chemin de notre Légende Personnelle. D'autres surgissent pour nous permettre d'appliquer tout ce que nous avons appris. Enfin, quelques-uns se produisent pour nous enseigner quelque chose[5] ».

Cette disposition psychique tournée vers la mutualisation est aux antipodes d'un Web parfois considéré comme une « indigence collective[6] ». C'est bien « avant tout le souci pratique et concret de trouver par soi-même et avec ses propres moyens des solutions adaptées à ses besoins » qui est à la base des cercles de l'innovation ascendante à base coopérative[7].

Liberté est donnée au Lecteur de parcourir ce long texte par le chemin qu'il souhaite : outre la fonction « Recherche » du logiciel Adobe Acrobat Reader, différents outils lui sont donnés en fin de document :

- ✔ Un index des savoirs vidéo en 50 questions au hasard,
- ✔ Une table des matières détaillée,
- ✔ Une table des petits récits personnels (« Néblassies »),
- ✔ Un index des savoir-être
- ✔ Un index des mots de la vidéo.

Loin d'une pratique facile de vidéo « familiale », et des « soupes vidéo » que présentent trop souvent YouTube ou Google Video, de réels efforts de mise en oeuvre technique, relationnelle et physique devront être consentis en unité humaine autonome (*one man doc's* ou encore *one-man crew*) tournée vers le documentaire. Les processus psychiques ou

---

4 Un *geek* (terme anglais se prononçant [gik]) est un stéréotype décrivant une personne passionnée, voire obsédée, par un domaine précis, généralement l'informatique. Le type même du "geek" sont les premiers de la classe, à profil scientifique, férus de super-héros et de science-fiction. À l'origine, en anglais le terme signifiait « fada », soit une variation argotique de « fou », « crétin ». D'abord péjoratif – son homographe désigne un clown de carnaval – il est maintenant revendiqué par certaines personnes. Le terme est voisin de l'argot estudiantin polard (« toujours plongé dans un poly »), http://fr.wikipedia.org/wiki/Geek
Consulter le blog d'un ami, « Chez Djibb , Informatique, geekeries et autres », http://ashashiwa.free.fr/wordpress/ ou saisir « geekerie » sur Google.

5 Paulo COELHO, *La cinquième montagne*, Éditions Anne Carrière, p. 11.

6 Didier HEIDERICH, 2007, « Web 2.0 : le règne de l'individualisme social », http://www.ecrans.fr/spip.php?article988

7 Dominique CARDON, 2006, « Innovations collectives.org », *Sciences humaines*, N° 169, mars 2006, p. 46-49.

cognitifs[8] du faire filmique ne sont pas oubliés[9].

Ce travail tient de *l'essai* tant il résume un point de vue personnel parcouru de touches philosophiques : « Essai» vient du latin post-classique *exagium*, pesée, poids[10] ». Il pèse son poids avec son lourd appareil de notes[11], qui en fait aussi une **banque** riche de ses dettes à des centaines d'intervenants sur les forums de *communautés de pratique*[12] : sans eux, ce travail n'aurait pas cette noble ampleur. Qu'ils soient tous ici chaleureusement remerciés avec mes amis moutonniers, qui m'ont ouvert leur monde.

Il suppose une triple ou quadruple posture, c'est selon :

- la posture de l'*aigle* : voir de loin, discriminer, anticiper, être solitaire dans son projet, travailler sans relâche, centré sur l'objectif, dégagé des contingences, veiller, toujours et encore,

- celle de la *taupe* : creuser et creuser encore de nouvelles pistes, effectuer un petit travail de sape contre un monde marchand qui évacue trop l'Homme, épurer un travail souterrain invisible aux autres, effectuer un chemin non tracé sans en connaître par avance le plan : « L'essentiel est de se rendre poreux à l'événement, de se laisser atteindre, changer par l'autre, d'en être altéré, blessé[13] ».

- celle du *renard* : immensément libre, je n'en finis pas de

8 Cognitif : qui relève de la cognition du cerveau ou processus du connaître. Francisco Varéla a étendu le sens de ce mot au processus même de la vie par le biais de l'approche de l'auto-organisation ou autopoïèse.

9 « Retour ordinaire sur Néblas : dispositifs psychiques en situation documentaire sans démarche scénaristique préalable »,lundi 23 octobre 2006, par Xpl, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article318

10 Au XVIe siècle, « essai » signifie : exercice, prélude, épreuve, tentative, tentation, échantillon ; « essayer » : tâter, vérifier, goûter, éprouver, induire en tentation, entreprendre, s'exposer aux dangers, courir un risque, supputer, prendre son élan, Laurence ALLARD, *Des pratiques audiovisuelles amateurs aux esthétiques ordinaires du cinéma et de l'audiovisuel, Équipe* de recherche interuniversitaire sur le cinéma privé (Paris 3-IRCAV/Lille 3-GERICO), p. 33. http://www.culture.gouv.fr/mpe/recherche/pdf/R_418.pdf

11 Ces notes servent autant d'*instances de vérification* des sources en conformité avec le droit moral des auteurs, que d'*instances de projection* vers une intégralité textuelle.

12 Aurélien GAUCHERAND, « Les communautés de pratiques », http://intellitoria.viabloga.com/news/les-communautes-de-pratiques

13 Michel de CERTEAU, cité par Arnaud SPIRE, 2002, « Un passeur de frontières », 18 novembre 2002, http://www.humanite.presse.fr/journal/2002-11-18/2002-11-18-127402

> courir, traversant en contrebandier les frontières disciplinaires (ma formation initiale est celle de géographe), passant de la théorie à la pratique, du cabinet de réflexion au terrain, filmant avec une Dvcam en amateur éclairé[14] et ondoyant[15], *open-minded* à toute « grande connaissance » : ce *trespasing* me rend « coq en bois » : ma capacité de nourrissement est intégrale, mon impassibilité est totale. Face à la critique irraisonnée et disqualificatrice, je suis le *Mat*, la seule carte qui n'ait pas de numéro au tarot.

que rappelle la *longanimité*[16] du documentariste, *passeur* entre un Tu et un Vous par un Soi.

Qu'ont de commun ces trois figures ? : *l'effacement*.

On ne les voit guère : trop haut (aigle), trop enfoui (taupe), trop furtif (renard). D'où Xpl.

Symétrie entre la production laborieuse et la générosité de la diffusion de cet essai et la longue démarche de réalisation du documentaire de création.

> « En voyant une chose longue, il ne faut pas penser qu'elle est trop longue si sa longueur est naturelle. En effet, les pattes de la sarcelle sont courtes, mais elle criera si vous les rallongez de force. Les pattes de la grue sont longues, mais elle protestera en pleurant si vous les coupez au couteau[17]».

Deux ans de recherche intensive sur Internet et de pratique documentariste sur le terrain, trois mois de rédaction de ce texte de plus de deux cent cinquante pages, près de cinq cents contributeurs indirects, telles sont les données d'un tel travail, qui a mobilisé une folle énergie :

> « Chaque être possède la même somme d'énergie. La personne moyenne gaspille la sienne de mille manière. Moi, je canalise mes forces dans une seule direction : la peinture, et lui sacrifie le reste – vous et tout le monde, moi inclus[18] ».

---

14 Le terme « éclairé » renvoie à l'esprit des Lumières du XVIII è s.

15 Le terme « ondoyant » renvoie aux jeux de la ruse pratiqués par les anciens Grecs, voir Marcel DETIENNE, Jean-Pierre VERNANT, 1974, *Les ruses de l'Intelligence, la Mètis des grecs*, Éd. Champ Flammarion.

16 «La proaction ou le temps court de la longanimité du documentaire direct », mardi 5 septembre 2006, par Xpl, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article313

17 Maître Tchouang, « Histoire du haïku. *10 Haïkistes et leurs oeuvres* », *http://www.big.or.jp/~loupe/links/fhisto/fbasho.shtml*

18 Pablo PICASSO, cité par François JULLIEN, 2005, *Nourrir sa vie à l'écart du bonheur*, Seuil, p. 80.

C'est volontairement que je nommerai « documentariste » (documentary filmmaker), celui (substantif) ou ce qui a rapport (qualificatif) à la réalisation d'un ***documentaire de création*** comme support filmique qui revendique la **subjectivité** de son auteur. On distinguera ce support filmique qui suppose un point de vue personnel du qualificatif « documentaire » qui a trait à une recherche d'informations (fonds documentaire, recherche documentaire).

■ Pourquoi le format mini DV ?

▻ On choisit le format **mini-DV**[19], qui offre le plus de possibilités au montage sans être compressé en natif (720 x 576 px, soit 13,6 Go pour une heure d'acquisition en format « .avi »), soit 1 Mo (sur 10 bits) par image. On reste donc en qualité DV de l'acquisition à l'exportation finale sur bande (sauvegarde sans perte) qui autorise aussi la gravure sur DVD en Mpeg2 (sauvegarde avec perte de 1h, voir 1h30 de vidéo sur un DVD, soit 4,2 - 4,3 Go). Le montage final (*final cut*) est donc visible à partir du caméscope ou d'une galette DVD sur télévision ou sur écran de vidéoprojecteur/rétroprojecteur avec raccordement sur chaîne haute-fidélité.

▻ Le format **DVD** ou le support sur **disque dur** en vogue sont compressés en mpeg (destructif, moindre qualité) et le montage ne peut se faire à l'image près contrairement au format DV.

▻ Le choix de la **haute définition** ou **HDV (high definition video)** reste problématique début 2007 pour un amateur débutant[20] : même un club de vidéastes reste prudent[21]. La société de logiciel Avid a commis un excellent guide « Tourner en HD avec un budget serré : La caméra[22] ».Sur le *Repaire*,

19 « Les nouveaux caméscopes », 07 février 2005, http://www.lesnumeriques.com/article-58.html

20 « Sony, Canon... de nouveaux caméscopes HDV », Anne, 2 Février 2007, http://www.clubic.com/actualite-69162-sony-canon-panasonic-camescopes-hdv.html

21 Recommandations du Caméra Club de Genève, Session Atelier du mardi 5 décembre 2006, « Matériel », p. 2, www.cameraclub.ch/membres/pdf/20061205.pdf

22 Davis FOX & Christina FOX, « Tourner en HD avec un budget serré : La caméra », www.avid.fr/fr/documents/TournerenHD-part1_001.pdf et « Tourner en HD avec un budget serré – quelques conseils pratiques », www.avid.fr/fr/documents/TournerenHD-part2_000.pdf

consulter également « Le HDV ?... mais c'est très simple[23] » **et** « Tableau des résolutions Avid » qui montre les diverses résolutions HD (taille d'une image, poids d'une heure[24]).

Foncer « tête baissée peut réserver des surprises en matière de budget ». En effet, la facture finale risque d'être un multiple du prix de base de votre caméscope. Il faudra être donc évaluer l'impact global en fonction :

- du prix souvent plus élevé à la première mise sur le marché.
- de la nécessité de compléter votre collection par de nouveaux accessoires.
- du changement éventuel de votre système de projection d' images pour profiter pleinement de la Haute Définition. On ne vous le dit pas mais les écrans LCD **HD ready** actuels (résolution partielle) sont un palliatif en attendant la production d'écran **HD Full**, permettant de projeter des vidéo HDV en résolution maximum.
- de votre logiciel HD compatible ou pas encore mis à jour.…

En conséquence, dans ce domaine,inutile de se précipiter, l'essentiel étant d'évoluer par « palier » pour optimaliser ses dépenses.

- Laissons les programmeurs perfectionner leurs logiciels.
- Suivons le combat commercial pour profiter de baisses substantielles.

Et si vous ne voulez pas prendre trop de risques, adressez-vous à un magasin spécialisé en vidéo numérique sur Mac ou PC et soyez fidèle, cela ne sera pas forcément plus cher à long terme… »

Si malgré tout, vous choisissez la haute définition,

« Si tu optes pour le HDV (je conseille très fortement sur K7 MiniDV) tu as deux démarches possibles (en + du tournage en DV, mais bon...):

- Tourner en HDV et faire l'acquisition en DV (c'est le caméscope qui convertit : se renseigner selon le caméscope). Donc après c'est [le] fonctionnement normal DV -> DVD et quand tu auras un équipement HD... Tu pourras refaire ton montage (donc garder les K7 tournées en HDV!!).

- Tourner en HDV, acquisition + montage en HDV (ou AIC) puis export en SD et sauvegarde du montage en attendant le futur... mais prévois de gros disques (sauf si le montage est transférable en HDV sur K7 MiniDV...)[25]».

---

23 Jean-Luc HARDYAU, « Le HDV ?... mais c'est très simple », http://www.repaire.net/site/montage/montage_HDV/montage_hdv_retour_experience.php

24 « Tableau des résolutions Avid. Les résolutions HD » http://www.ctmsolutions.com/services_fichier.php?id=143

25 enka, 30 Nov 2006, 00:52, http://forum.macbidouille.com/index.php?showtopic=197806&st=30

Le passage au supplément d'image qu'offre le **16/9è** - un tiers d'image en plus - ne semble pas aller de soi pour un documentariste amateur :

> « Le 16/9 c'est impitoyable, faut être inventif comme pas deux car c'est totalement hétérodoxe : ni le 1/1 du format carré que je connais en photo, ni le 3/2 du 24/36 ni le 4/3 standard télé, donc obligé de te creuser la cervelle, ce qui est très bien, et de charger l'image de tous les cotés tout en la découpant en même temps (sinon tes éléments semblent éparpillés et laissés a eux-mêmes, perdus) [Il] Faut pratiquement toujours deux ou trois foyers de perspective et les mouvements sont très complexes. Avantage considérable, les [mouvements de] zooms sont presque interdits car le format est déjà assez écrasé en lui-même, et si j'écrase encore plus la perspective par un zoom, cela donne une bouillie de lignes horizontales sans information.
> De ce point de vue-là, c'est le format pour réapprendre à travailler un cadre, et ce que c'est un cadre, c'est un format qui nous oblige a ré-étudier tous nos schémas de captation d'énergie qui dormaient bien au chaud à l'ombre du 4/3 [26]».

C'est qu'il impose un nouveau langage audiovisuel tant dans la composition statique que dynamique selon un réalisateur, Claude Darmon[27].

- ✔ « Il [le format 16/9] remet en cause toutes les habitudes de cadrage acquises dans le 4/3. Il faut voir plus large et penser différemment ».
- ✔ « Le 16/9 couvre donc un champ proche du champ visuel humain utile qui est de 130°. La vision humaine est donc panoramique. C'est là une des caractéristiques essentielles sur le plan physiologique à laquelle répond le 16/9 ».
- ✔ « Le rythme des panoramiques doit être plus lent pour ne pas gêner l'oeil du téléspectateur qui doit intégrer plus d'images,(...) ».
- ✔ « En 16/9, il faut penser en trois dimensions, le format le permet ».
- ✔ « Les caméras doivent être placées plus bas car les plans en 16/9 fonctionnent très bien avec des fonds riches ».
- ✔ Les sports collectifs comme le football ou le rugby s'adaptent remarquablement au 16/9 : les phases de jeu s'étendent en effet

26 Yves BELIARD, 13/09/2005 09:50, « les enfants de cinéma de JvdK », http://www.johanvanderkeuken.com/site.php?page=forum&language=fr&command=thread&thread=22&PHPSESSID=777833f54a9533a26f6fb741cfde0030

27 Claude DARMON, « Le format 16/9. Un défi esthétique et technique », *UER – Revue Technique*, Été 1997, www.ebu.ch/en/technical/trev/trev_272-darmon_fr.pdf

largement sur un plan horizontal ».

Ce nouveau format n'est pas sans poser des problèmes de **compatibilité pour les possesseurs d'écran 4/3**, le réalisateur doit en tenir compte, sinon, l'image reçue est soit déformée soit respectée avec des bandes noires (**letterbox**) :

> « Pour garantir la compatibilité des images 4/3 à partir d'une captation en 16/9, il s'agit d'être attentif au cadrage. Pour ce faire, on adopte la technique du « **shoot and protect** » ou « 4/3 protected », terme anglophone qui signifie filmer en format large et cadrer de telle façon que qu'il n'y ait jamais d'information visuelle importante dans les bords gauches et droits [28]».

Quelque soit le format, la pratique de la vidéo est une activité qui suppose un investissement important : de surcroît, je ressens la pratique documentariste comme une **vacance engagée** plus qu'un loisir pour l'amateur éclairé.

■ Le documentaire amateur, une vacance engagée

> « Comme d'autres créateurs, certains cinéastes documentaristes ressentent le besoin de participer au débat public et de révéler des facettes de notre monde que l'on préférerait, dans les lieux de pouvoir, voir occultées ou présentées sous un jour plus favorable[29] ».

L'oxymore « *vacance engagée* » pointe une *suspension de l'ordinaire* des choses (se dépréoccuper de son travail professionnel, de ses habitudes communes, des affaires du monde) au profit d'expériences impromptues à la rencontre de l'humanité.

C'est forcément vouloir banalement changer d'espace géographique, mais aussi de territoire, celui de l'Autre, « **l'acteur** » comme individu, groupe ou structure.

Vivre le Lieu, c'est vivre le tragique de l'épreuve des confins où des vies brisées survivent loin de ceux que mes amis bergers dénomment « cons instruits », le « gouvernement », en clair, tous les

28 « Du 4/3 au 16/9 ! », Télévision Suisse Romande (TSR), 2006, www.swiss-dvd.com/upload/plaquette16_9.pdf
29 « Cinéma engagé: au nom de quelle vérité ? », 21 mars 2005, http://www.ridm.qc.ca/even.f/lundis-20050321.html

gens de pouvoir. C'est forcément en ressortir changé. Cette vie rude, ça fait mal. Pas pour soi (qu'importe l'inconfort matériel), mais pour ces petites gens, qui galèrent. Cela apprend la modestie, l'entraide. Sur le plan personnel, c'est devenir plus malléable, compréhensif, sensible, que cognitif et positiviste. C'est là une écriture de l'écart, serpentine, baroque, excentrique, obscur pour certains, une divagation indéfinissable. La courbe comme la droite sont dans la nature. Dit-on d'un fleuve divaguant qu'il n'est pas « naturel ». Le corseter, c'est l'enserrer dans une discipline... celle d'un centre.

Je suis plus pour les marges, les périphéries, voire pour les interstices, infiniment plus créateurs et moins formatés. Un pilotage à l'instinct et l'intuition conviennent bien à ces espaces de marges.

« C'est incroyable comme ce qui pourrait apparaître comme insupportable à beaucoup (*ie*, résider à Néblas) m'est devenu essentiel. Essentiel renvoie à une essence, une épure, à un dénuement. La pauvre ambiance taiseuse de mes infortunés amis me manque déjà».
Xpl, 2 septembre 2005

On sait moins qu'on doit aussi changer de **temps** dans un lieu, une catégorisation de l'expérience.

> « Quand on objective le temps, c'est qu'on parle du temps des autres et, par conséquent, de l'espace qui nous sépare des autres[30] ».

Parce qu'on nourrit sa vie autrement qu'un touriste, on ne ressort pas indemne d'un tel *voyage initiatique*[31].

30 Hubert AQUIN cité par Marc BROSSEAU, 1996, *Des romans géographes. Essai.* L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », p. 159.

31 « Il y a deux types de voyages : le *voyage touristique* qui consiste à faire un tour et à revenir intact, au point de départ. Les organisateurs garantissent d'ailleurs que chacun puisse revenir intact. Le *voyage initiatique* est tout autre : on ne revient jamais à son point de départ et parfois on ne revient pas du tout. Ce voyage est bouleversant, il ne laisse pas intact. Ce voyage peut être physique mais aussi religieux », Michel TOURNIER in Guy DUPLAT, « Michel Tournier et le voyage initiatique », 20/04/2004,

C'est *comme un rituel* après la première piste. Au terme de neuf heures de route, je m'arrête toujours à la barrière. C'est toujours la fin d'après-midi en ce mois de juillet. Je frissonne sous les rafales ou dans les brumes. C'est un petit col. J'achève ma métamorphose. Je laisse les tennis pour les godillots. J'enfile la polaire et l'écharpe. Je mets le chapeau australien. En découpe sur la longue serre, je caresse du regard le Lieu invisible à des yeux ignorants : à deux kilomètres de distance, je discrimine en ombre chinoise la redoute ruinée sur l'épaulement, la falaise, le sillon de la piste, la contrescarpe, le front de gorge, l'escarpe, le toit habité encore invisible, la douve, le glacis nu comme un cou, le hérissement du mélézin, qui épouse le versant. *Là, dans un bout du monde, des gens vivent. M'attendent-ils ?*

Je prends la seconde piste, qui épouse les versants rectilignes festonnés. « Tiens, il y a pas beaucoup d'eau » me dis-je au passage du petit gué caillouteux. Tous les deux jours, on vient charger soixante-dix litres d'eau. Surtout, bien penser, à embrayer en première après la côte qui se redresse. Un mélèze bordier du précipice me salue de son moignon. Il est habillé de brumes. Enfin, le replat, annonciateur du terme.

Je laisse la voiture à deux cents mètres. J'adore arriver au Lieu à pieds. Je marche sur la piste hérissée de blocs : elle va mourir. Je retrouve mes marques[32]. Au milieu

---

http://www.lalibre.be/article.phtml?id=5&subid=103&art_id=163201

32 « La piste soudain redevint route, une tour grise sortit du brouillard épaissi, les lagunes vinrent de toutes parts à notre rencontre et lissèrent les berges d'une chaussée à fleur d'eau, quelques fantômes de bâtiments prirent consistance : c'était le bout de notre voyage, nous arrivions à l'Amirauté . [...] Ainsi surgie des brumes fantomatiques de ce désert d'herbes, au bord d'une mer vide, c'était un lieu singulier que cette Amirauté. Devant nous, au-delà d'un morceau de lande rongé de chardons et flanqué de quelques maisons longues et basses, le brouillard grandissait les contours d'une espèce de forteresse ruineuse. Derrière les fossés à demi comblés par le temps, elle apparaissait comme une puissante et lourde masse grise, aux murs lisses percés seulement de quelques archères, et des rares embrasures des canons. La pluie cuirassait ces dalles luisantes. Le silence était celui d'une épave abandonnée ; sur les chemins de ronde

d'une herbe raclée, les pierres à sel à droite. Le versant ébouleux par des milliers de sabots qui le dévalent, en quête de la friandise quotidienne. Je regarde s'il reste des gros cristaux sur les pierres usées. Je scrute le toit du fort. On me regarde. *Me reconnaît-on ?* Mes sens sont en éveil. *Sont-ils présents ?* J'écoute si le groupe ronronne. J'arrive toujours avec le matériel vidéo prêt à enregistrer.

Par les aboiements alertés, Seb déboule sur le pont-levis : « Oh, M..., t'as voulu nous enc... ! » lance-t-il avec un rire gras, qui résonne contre la façade noire de Néblas. « Allez viens boire un coup ! ». A chaque fois, c'est le choc : je hume le mixte de gazole et de suint de brebis. Je sais que je ne me laverai plus.

A vivre le Lieu, on s'expose à vivre un autre temps, une autre société, on se déterrorialise forcément un peu, puis on se reterritorialise en faisant rhizome avec eux, comme eux font rhizome avec le monde dont ils n'ignorent rien, mais le vivent *autre*.

C'est là toute l'ambiguïté d'un explorateur de **l'entre-deux**, ni touriste de passage, ni berger lui même.

On se renouvelle parce qu'on se cogne à l'espace et à l'altérité : on se déterritorialise[33] et se reterritorialise face à une territorialité qui unit espace et acteur: « la territorialité implique tout à la fois des représentations spatiales spécifiques à chaque acteur, des pratiques spatiales qui les caractérisent et des stratégies qui les opposent ou les rapprochent[34] ». On ré-engage constamment en soi la vie.

---

embourbés, on n'entendait pas même le pas d'une sentinelle ; des touffes d'herbe emperlées crevaient çà et là les parapets de lichen gris ; aux coulées de décombres qui glissaient aux fossés se mêlaient des ferrailles tordues et des débris de vaisselle. La poterne d'entrée révélait l'épaisseur formidable des murailles : les hautes époques d'Orsenna avaient laissé leur chiffre à ces voûtes basses et énormes, où circulait un souffle d'antique puissance et de moisissure », Julien GRACQ, 1951, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, chap. 1, p. 566-7.

33 « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité », Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI, 1972, *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Minuit, p. 162.

34 « L'Espace Politique », A propos de la revue, http://www.espacepolitique.org/la_revue.php

Une vie *autre*.

Devant le débarcadère solitaire*, je restai face à Néblas, cette* ***désarchitecture*** *de la ruine, alors désemplie de ses néo-résidents dispersés dans l'estive. Revenant apériodique, j'étais le témoin muet de la désagrégation par saccades catastrophiques du Lieu. Ici, il me semblait que le parement du front de gorge s'était dégarni dessous le porche. Mais comment en être sûr ?*

A droite du porche, je traversai l'ancien corps de garde et demeure des chiens absentés : cette étroite « réserve à sel » (quelques sacs tout au plus) est jonchée de paille, de foin, de gravats en tas, de tuyaux désaffectés. Sur le rebord lustré en schiste vert de la fenêtre, je m'assis. Une éternité. A ***l'orée*** *du Lieu, je « regardai » en me laissant flotter. Devant, le pont-jamais-plus-levis (capable d'être levé par un appareillage). Dessous, la douve sèche ; des orties frissonnent dans un après-midi gris. Plus loin, une énorme souche taillée en cube trônait, arrogante et incongrue. Elle s'apparentait au greffon que l'on transplante sur un corps autre, ici sur un lieu étranger.*

Au seuil de la solitude, l'émotion ne nous trouble plus. On se sent débarrassé du fatras des impatiences matérielles. Un bêlement lointain résonne. Épure. Pure esthétique.

Je me sens si proche du poète Bashô[35] *: « j'ai cherché un havre semblable à la souche de roseau qui arrête les nids de grèbes dans le courant, et cet endroit, dans la montagne du Kukobu, s'appelle l'Ermitage d'illusion. Un sanctuaire vétuste se dresse à côté, voué à la purification des six racines de la perception, il me procure le sentiment d'être débarrassé de toute poussière*[36] *».*

35 Poète de haïku japonais né en 1644 à Iga-Ueno et mort en 1694 à Ōsaka.

36 Matsuo BASHÔ, *L'Ermitage d'illusion*, trad. J. Bussy, Ed. La Délirante, 1988, p. 59-61, cité in *Sur le chemin du haïku. Poésie. Géographie. Géopoétique*, coordonné par Alexandre GILLET, livret de l'exposition du même nom, Université de Genève, 2007.





Parce qu'elle se déroule toujours dans un projet de vérité, cette vacance *engage* tout votre *être-au-monde* :

> « La deuxième leçon de JVDK [Johan van der Keuken],c'est l'empathie et l'altérité, et c'est vrai qu'il en faut, mais je crois que le plus important c'est de parvenir à ce qu'elle jaillisse de son être, que les gens n'aient me me pas a se demander si vous êtes un vampire voleur d'images ou si vous voulez les filmer pour les rendre aux autres, à d'autres. C'est difficile a rendre, je crois que ce n'est qu'après quelques films qu'on peut avoir cette assurance (et on est toujours susceptible de tomber sur un con qui ne comprend rien), et au reste, cela dépend aussi des attitudes culturelles du pays dans lequel on film[37]».

> « Pour réaliser et produire un documentaire de qualité, il y a une chose incompressible. C’est le temps. Les indépendants investissent énormément de temps, donc d’argent[38]».

On adopte de fait une position qui permet de penser d'un *en-dehors* : il faut vivre avec l'autre, partager sa vie en ami qu'on devient jour après jour : le tournage ne vient qu'ensuite !

> « On sent entre Toi et Seb une complicité et une estime réciproque qui ont quelque chose d'émouvant, d'autant que c'est là en apparence une rencontre pour le moins inattendue, voire incongrue[39] ».

Nase mais belle

Je ne sais pas si tu as écouté le dernier Renaud (« Rouge Sang », octobre 2006), mais je me régale.

Sais-tu pourquoi ?

Je me revois au fort cet été avec la vieille tire de Seb, qui ne démarre plus guère... J'ouvre le capot dans la petite fraîcheur de la haute altitude : je mets du *Start Pilot* dans la durite : « pschitt ! Pschitt ! ».

Seb tire dix minutes sur le démarreur pour s'élancer dans un grand nuage bleu : les bougies de pré-chauffe

37 Yves BELIARD, 13/09/2005 09:50, « les enfants de cinéma de JvdK », http://www.johanvanderkeuken.com/site.php?page=forum&language=fr&command=thread&thread=22&PHPSESSID=777833f54a9533a26f6fb741cfde0030

38 Christophe de PONFILLY , cité par Arnaud CONTRERAS, « Christophe de Ponfilly »,http://www.a360.org/article.php3?id_article=184

39 Viou, courriel, 2005-05-07 19:52.

sont nases. Je mets les deux grosses bonbonnes dans le coffre. Je coince la porte avec un bout de palette : la serrure est nase. L'autre fois, on a perdu une bonbonne sur la piste !

J'ai bien tenté de le démarrer avec des pinces crocodiles branchées sur ma batterie. En vain. J'ai remorqué son Express avec une corde pour le lancer dans la pente. Avec ma Fiesta, je dois traverser un éboulis devant le fort. Il me klaxonne. Je ralentis. On dételle. Il démarre en deuxième, passées les pierres à sel.

Deux patous courent derrière la voiture. C'est *fun* !

On s'assied dans la poussière, on fait plus gaffe. Pongo et Laurène ont tout bouffé les sièges. Plein de mousse jaune partout ! Ils dormaient dans la caisse : Seb les avaient séparés de Scorpion. C'était la « guerre » au cabanon. Seb est furieux à présent. Il a ramené deux vieux draps comme couverture.

Seb mettait alors son K7. Il ne reste qu'une baffle, l'autre est... nase. Il tire sur sa clope qui s'éteint. Il la rallume et cligne de l'oeil.

C'est très décalé d'écouter Renaud, le loulou de banlieue dans une montagne sauvage. Le grand versant est tapissé de rhododendrons en plaques. La montagne est « sale » pour les bergers !

Alors, on file sur la piste rocailleuse en balcon. On ouvre la fenêtre et prend une goulée d'air vif.

On chantonne. On ne parle pas. On est content. Personne sur le dos !

On allait chercher de l'eau à la source tous les deux jours sur le coup de 9 h 00. Au droit du suintement, on ne peut pas tourner sur la piste, qui nous mène au carrefour : quatre kilomètres pour n'en avoir besoin que de deux. On ne compte pas le gazole : Seb s'en fiche : « je paie pas le gazole ».

Un tuyau jaune est suspendu à une viorne par une ficelle agricole. Seb lève le capot, ouvre le réservoir et le remplit « à donf » : une durite est nase. Le véhicule chauffe et sème son eau à tous vents.

On remplit un premier bidon. Puis le second. 60 litres pour la vaisselle... Faut pas être pressé. On a le temps.
C'est la belle vie.

Le soleil éclaire à peine le versant abrupt au-dessus du ruisseau. Il caresse un bouleau[40] argenté solitaire, que je prends en photo quelque soit le temps pour faire une superbe série.

Une fois par semaine, il faut charger la remorque avec sa cuve de mille litres. Il faut la tourner et la déporter par son timon pour la mettre contre le versant. Faut faire attention à ne pas se faire écraser un pied lors de la rotation. C'est physique. On halète.

On remplit à moitié, sinon, on ne l'a remonte pas. La cuve alimente un demi-tonneau pour les chiens, Pipo, le vieil âne et Liska, la belle jument. Certaines brebis au sortir du toit ont bien remarqué le point d'eau.

Ainsi va la vie à Néblas !
Nase mais belle.

■ Une mise en partage sans enjeu

« Il faut tellement bûcher pour faire sa place qu’automatiquement, en partant, beaucoup n’ont pas la motivation

40 «Tu connais fort bien ces différentes essences, et après examen, ton choix se fixe sur ce bouleau qui s'élève dans un espace dégagé, en contrebas du chemin. La robustesse, la remarquable blancheur de son tronc, et ses boucles graciles, aux extrémités retombantes, avec au sommet ces quelques frêles feuilles qui frissonnent. Tu te reconnais dans le jet puissant de son tronc, et tout autant dans ce feuillage peu fourni, sensible au moindre souffle, et qui donne une telle impression de légèreté. Ainsi avoir de profondes racines, être forte, mais forte sans lourdeur, en demeurant capable de frémir, de répondre à tout appel, de faire bon accueil à ces détresses que la vie ne manquera de pousser à ta rencontre », p. 50, Charles JULIET, 1995, *Lambeaux*, Récit, P.O.L.

de travailler fort. Moi, avant de faire mon documentaire, si j'avais su la charge de travail, l'énergie et le temps que ça allait me demander – parce que, sans producteur, tout repose sur mes épaules – je ne suis pas certaine que je me serais embarquée là-dedans. Ce documentaire a vraiment été un **projet-école** pour moi. Pour mon prochain projet, crois-moi, je vais être vraiment mieux organisée, je vais savoir comment fonctionner, comment être une bonne « patronne ». Et si je réussis un jour à convaincre quelqu'un de me payer – assez pour en vivre - pour faire du cinéma engagé et faire passer mon message… Et bien, je ne pourrai pas demander mieux ![41] ».

«Son coup de gueule a eu un écho qu'elle n'aurait pas imaginé. Cathy, 32 ans, s'apprête à accepter le neuvième stage de sa vie. Bien que bardée de diplômes - les Beaux-Arts en France, **un master en film documentaire** à Londres, un DESS de management culturel - elle peine à trouver un emploi fixe dans sa branche. Une association de mécénat culturel est prête à l'accueillir pour trois mois, en stage, non rémunéré. Elle s'y résigne. Le projet culturel lui plaît. Mais son futur chef la recontacte finalement pour décaler, de plusieurs mois, sa date de début de stage : "*J'ai dégotté un jeune homme très compétent, lui explique-t-il. Il vient du privé pour nous rejoindre en stage. Il va nous apprendre un tas de choses et tu le remplaceras fin décembre ?*". Cathy tombe des nues : "*J'ai réalisé que ce type quittait son boulot, qu'il allait apporter gratuitement son savoir-faire à l'association en question et que quoiqu'il fasse, il n'y aurait pas la moindre opportunité de travail pour lui, à long terme !*", raconte-t-elle. Le soir même, la jeune femme, dépitée, se rue sur son ordinateur et découvre sur internet de nombreux témoignages de stagiaires exploités. "*Je me suis rendue compte que je n'étais pas seule à être écœurée par ce système, se souvient-elle. J'ai compris que mon parcours n'était pas un échec personnel mais qu'on était nombreux a vivre ça ! [42]».*

« Le documentaire nécessite aussi une politique économique adéquate à la création documentaire. "Nous sommes installés dans un système de débrouille où les télévisions ne financent pas ce qu'elles diffusent. L'économie du documentaire repose en grande partie sur le régime des allocations chômage des intermittents du spectacle. Notre devoir est de ne plus cautionner ce fonctionnement illégal. Celui du service public est d'augmenter les budgets par heure pour le documentaire ", explique Pierre-Olivier Bardet, producteur[43] ».

« L'affaire avait fait grand bruit cet été. En conférant à l'émission Popstars le statut d'œuvre audiovisuelle, le Conseil d'Etat avait déclenché un véritable tollé parmi les professions du cinéma. La décision était en effet lourde de conséquences : elle permettait au producteur de Popstars de prétendre au

41 Marie-Julie GARNEAU, réalisatrice, citée par Geneviève PHILIPPON, « Entretien autour du documentaire engagé. Ou pourquoi attendre qu'un cinéaste ait connu le succès pour en parler? »,[en cache, mars 2007], http://www.cadres.ca/archives/2004_02/article_gp.php

42 Laure de MATOS, « Jeune, sois stagiaire et tais-toi ! », http://www.france24.com/france24Public/fr/dossiers/Travailler-en-France/stagiares-en-France.html

43 Ixchel DELAPORTE, « Le paradoxe du documentaire », *L'Humanité*, 31 juillet 2004, http://www.humanite.presse.fr/journal/2004-07-31/2004-07-31-398174

> financement du Centre national du cinéma, et elle ouvrait pour les chaînes de télévision la possibilité d'inclure les programmes de divertissement et de télé-réalité dans les quotas de documentaires de création auxquelles elles sont tenues[44] ».

Le petit monde du documentaire vit une situation guère brillante. Pour l'amateur éclairé, professionnaliser sa caméra DV dans une optique documentariste ne revient pas à faire le « pro » : on n'en a ni la formation initiale, ni la pratique journalière qui assure une expérience incomparable, ni l'équipe[45], ni les moyens, ni le désir de diffusion. Ce n'est pas non plus chercher à virer «technogeek[46] ».

Face au professionnel de la vidéo et/ou du cinéma, on sera toujours *non documentariste* pour la majorité des praticiens : nous avons néanmoins d'autres atouts qui s'entrecroisent dans des exigences, qui peuvent être mutualisées :

- une **pensée réflexive, philosophique et systémique**, qui rationalise les projets (le « pro » agit, mais divulgue rarement ses pensées par le menu) et pratique la mise à distance de soi (auto-réflexion anti-narcissique) et du discours de l'Autre (« un observateur non engagé voit plus clair », dicton chinois): le *sensible* m'intéresse dans ses deux sens simultanés et récursifs : esthétique et attachement à l'Homme. « Mieux regarder pour bien voir[47] » et mettre en partage mes expériences humaines et techniques. *Il s'agit d'être attaché à l'Homme et d'en donner une belle image, et parallèlement, de faire de belles images sur l'Homme.*

- une pratique qui a **expérimenté l'altérité** dans des **conditions difficiles** pendant des années avant de prendre

44 Jean-Marc ADOLPHE, *Popstars* acquiert le statut de merde audiovisuelle. La guerre des images continue », 08-04-2004, http://www.mouvement.net/html/fiche.php?doc_to_load=5814

45 « Les postes », http://cours.cegep-st-jerome.qc.ca/511-411-p.l/postes.htm

46 « Mon père, à partir de la soixantaine, a commencé à virer technogeek, et ça va pire en pire : il n'arrête pas d'acheter n'importe quel gadget technologique dont il se prend la lubie, et neuf fois sur dix il découvre qu'il ne sait pas s'en servir, il s'énerve, il m'accuse d'y être pour quelque chose ou de ne pas l'aider, puis il passe à un autre jouet. En ce moment, chez mes parents, il y a quelque chose comme sept ou huit ordinateurs fonctionnels, au moins quatre imprimantes et cinq scanners (certains font les deux à la fois, il faut admettre), et si nous n'avons pas le wi-fi c'est parce que j'ai miraculeusement réussi à le convaincre que ça ne servait à rien étant donné qu'on a des câbles Ethernet (potentiellement gigabits) partout », David MADORE, « Technogadgets », 2006-05-28, http://www.madore.org/~david/weblog/2006-05.html#d.2006-05-28.1296

47 RIDM, Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, http://www.ridm.qc.ca/doc.f/

un caméscope. Vivre avec des moutonniers marginaux revient à expérimenter une vie *autre*, une territorialité étrange à la sienne, et au-delà, mettre soi en acceptation par l'Autre, qui seul accepte ou pas d'ajuster ses distances publique, sociale, personnelle et intime. Ainsi, je puis « marcher sur deux jambes » par un appareillement de mes expériences humaines et techniques (« le terrain ») avec la réflexion intellectuelle, que m'impose une recherche doctorale. Les forums des communautés de pratique filmique sont centrés *sur la technique* souvent problématique (le relationnel documentariste n'est que périphérique), tandis que les universitaires sont monomaniaques *sur leurs objets de recherche* (la technique leur est majoritairement secondaire : ils doivent « publier ou périr »).

Je me sens vivre dans cette tension créatrice, pour laquelle, je n'ai que des *principes d'hygiène* à donner. *Vivre dans une endurance documentariste avec les uns (moutonniers), penser avec les autres (universitaires), s'obliger aussi à veiller d'autres (contributeurs) créent des liens pragmatiques et empiriques : on en devient plus tolérant, plus intelligent, plus apte à la « grande connaissance ».*

Mon passage à une caméra *broadcast*[48] m'autorise désormais des expérimentations techniques de première main que je peux retransmettre. *Qui peut le plus peut le moins.* J'ai aussi développé des techniques de tournage discrètes que ne renieraient pas des JRI. Enfin, une opportunité forte, une mission archéologique dans l'Altaï mongol durant l'été 2007, m'invite à penser le *wilderness* comme **conditions lointaines** de tournage autonome.

- une **indépendance de ton** face aux marques, aux producteurs et diffuseurs et autres canaux : en effet, un auteur qui recherche une **avance sur recette**,

> « va devoir convaincre un producteur dans un premier temps, puis, un diffuseur, d'engager des fonds dans son projet. La plupart du temps, le réalisateur ne dispose à ce stade d'aucune image (il peut éventuellement tourner une démo en vidéo). L'outil qui va lui permettre de vendre le projet, c'est le dossier.
> Le dossier d'un documentaire se compose d'un synopsis, d'une note d'intention et du scénario lui-même.

48 *Broadcast* : se dit du matériel, des systèmes et des formats vidéo professionnels adaptés pour la télévision. Actuellement, la norme de définition Broadcast est égale à 500 points par ligne ou plus (Betacam SP, DVCAM, Beta Digital,...) www.picsound.be/cadres/principal/glossaire_b.html

Dans la **note d'intention**, l'auteur expose rapidement le sujet de son film, la trame de l'histoire, les lieux et les personnes qu'il compte filmer mais il doit surtout défendre son point de vue sur le sujet abordé, son désir de le traiter, l'angle qu'il a choisi. Deuxième point capital, le réalisateur doit convaincre de l'intérêt, de l'émotion, que le spectateur peut retirer de ce documentaire. Ce texte est sensé permettre aux lecteurs de visualiser ce que seront le ton et le « message » du film. Bref, qu'elle s'applique au documentaire ou à la fiction, la note d'intention remplit toujours la même fonction : convaincre, séduire, rassurer sur la viabilité de l'auteur et du projet.

Le **synopsis** résume, étape par étape, le structure du futur film et son contenu. Il fait un bref rappel du sujet traité, du contexte historique, géographique, sociologique, s'il y a lieu de le faire. Il peut également dresser un rapide portrait des personnes qui apparaîtront dans le film. Le rôle de ce document est de donner envie de lire le scénario, il doit donc le représenter avec fidélité, tant par le style que par le rythme.

Quant à la troisième pièce du dossier, elle peut être indifféremment un **scénario** ou un traitement, tout dépend en fait de la forme du documentaire. Lorsque le sujet est traité d'une façon très proche de la fiction, il vaut mieux prendre la peine de rédiger un scénario. Le scénario de « Monsieur contre Madame », un documentaire de Claudine Bories qui montre le quotidien d'un centre de médiation, ressemble trait pour trait à un scénario de fiction : structure découpée en actes, en scènes, prologue, épilogue et même… dialogues. Écrire des dialogues précis dans un scénario de documentaire n'est pas une façon de « truquer » la réalité au moment du tournage, mais d'affirmer dès l'écriture que la parole sera mise au premier plan dans le futur film [49]».

Je n'ai donc pas à présenter de *pitch*[50], ni personne à tenter de convaincre, ni professeur de cinéma, ni formateur, ni producteur, ni *cost-controller* : mon premier client est constitué par mes propres exigences de progresser pour faire plaisir à mes amis, qu'ils soient en toute logique, mes amis moutonniers (*contre-don*), mes amis (*mise en partage*), éventuellement un public *autre*[51].

J'aime la définition de mon « cinéma » par rapport aux expériences des « spectateurs » :

- ✔ cinéma pour entretenir des liens forts,
- ✔ cinéma pour faire partager l'inhabituel et faire prendre conscience,
- ✔ cinéma pour savoir qui on est.

49 Nathalie LENOIR, 2002, « l'écriture d'un documentaire(13, 26, 52 ou 90 min) », http://www.nidinfo.com/html/reportage_nath_8.html

50 Pitch : Présentation verbale d'une histoire ou d'une idée dans le but d'obtenir du financement ou de la vendre », « Le pitch », http://cours.cegep-st-jerome.qc.ca/511-411-p.l/lepitch.htm

51 « Un des problèmes, à mon avis, du documentaire engagé, c'est que le public qui va être amené à voir ces films est composé de gens qui sont souvent déjà sensibilisés, déjà « engagés ». Alors, ça ne fait que tourner en rond », Geneviève PHILIPPON, « Entretien autour du documentaire engagé Ou pourquoi attendre qu'un cinéaste ait connu le succès pour en parler? », http://www.cadres.ca/archives/2004_02/article_gp.php [en cache en mars 2007].

Je demande à mes amis non-moutonniers qu'ils veuillent bien donner leur point de vue *par écrit*. La pratique est inhabituelle : elle s'assimile à un *contre-don*. Mon travail appelle le leur.

> « L'image-temps permet, impose en quelque sorte ; car c'est une de ses caractéristiques intrinsèques, un **au-delà de l'image** que l'on doit déchiffrer et regarder : l'opération du regard est subordonnée à celle du déchiffrement. En effet, l'image cinématographique n'est pas une photographie des choses qui impliquerait une simple reproduction du visible, mais elle est une entité nouvelle produite par le médium cinéma. Cette conception bouscule évidemment la tradition de la représentation. Dès lors, l'image n'est plus un duplicata du visible; elle est en soit un **nouveau visible**, à la fois visuel et sonore [52]».

C'est ce *nouveau visible*, qu'il est possible d'explorer par la multiplicité des regards. Voici que m'ont écrit un petit cercle d'amis :

J. sursaute à la découverte de la *chemise Cacharel de son mari, maculée de sang aux coudes : elle avait imaginée que Christo l'eût réservée « au dimanche » (elle avait fait don aux bergers de deux sacs de linge par mon entremise).*

J.-L. précise que *la viande est plus écrasée que découpée* (malgré la dextérité qui traduit un patient savoir-faire).

J.-P. insiste sur le *soin pris par Christo à mettre de côté son verre plein alors qu'il découpe la viande à la serpe sur la table qui tressaute (pour mieux le vider d'un trait ensuite).*

J.-P. déclare encore qu'on a envie de se laver après le visionnement de la scène *(il précise que « l'hygiène, c'est limite »).*

Cette réception fait oeuvre : le regard est dans le détail *perçu.* « Je pense qu'il y a cinéma lorsque ce geste-là nous permet de voir quelque chose de plus que ce qu'il y a dans l'image[53] ».

---

52 Julie BEAULIEU, 2002, « De l'image-temps chez Duras, Resnais et Robbe-Grillet », janvier-février 2002, http://www.cadrage.net/dossier/imagetemps/image-temps.html

53 Patrick LEBOUTTE, « Transmettre le cinéma par Patrick Leboutte », 11 juin 2001, Images en bibliothèques, assemblée générale,



Autant de ***punctum*** au sens de Barthes[54], qui introduisent une phénoménologie du sensible dans un univers bien rude. Autant de points de vue qui en disent long sur le regard que la société peut porter à l'Autre.

■ Ce qu'est une image « pro » en terme de colorimétrie

Le terme « pro » semble renvoyer à des compétences établies qu'à des normes de diffusion « broadcast », qui supposent un matériel en relation.

> « La vraie qualité *broadcast* n'intéresse vraiment que les professionnels. En amateur même pour une bonne diffusion on peut se contenter d'une qualité non-broadcast sans problème en veillant à tout mettre en oeuvre pour avoir la meilleure qualité : éclairage, calibration de la caméra, du mac et de la T.V. de diffusion.
>
> Le DV n'est pas et ne peut être broadcast. Le DV encode notamment un signal 4:1:1 (NTSC) ou 4:2:0[55] (PAL) alors que le DV-Pro (DVCAM) encode un signal 4:2:2, ce qui améliore la précision des couleurs[56], diminue le bruit et facilite le chroma-keying[57] qui reste difficile en DV. Ce détail technique élimine d'office le DV de la catégorie Broadcast... [58]»

---

http://www.imagenbib.com/telechargement/Ressource_stransmetcine.pdf

54 « Le punctum, c'est la piqûre, le petit trou, la petite tâche, la petite coupure, mais aussi le coup de dé en latin. C'est le hasard qui, dans une photo à la fois me « point » mais aussi me meurtrit. Il vient souvent de la « co-présence de deux éléments discontinus, hétérogènes en ce qu'ils n'appartenaient pas au même monde (pas besoin d'aller jusqu'au contraste) », Roland BARTHES, 1980, *La Chambre claire : Note sur la photographie,* Gallimard.

55 4:2:0. Méthode d'échantillonnage d'un signal vidéo RVB en codage YUV, utilisée pour le format DVD-Vidéo ou le format DV Pal. Pour un bloc de 4 pixels, sur chaque ligne on aura : 4 échantillons de luminance (Y), 2 échantillons de chrominance rouge (U) **ou** 2 échantillons de chrominance bleue (V), http://www.ripp-it.fr/glossaire/mot-420-146-lettre-tous-Categorie-toutes.html

56 4:2:2. Méthode d'échantillonnage d'un signal vidéo RVB en codage YUV, utilisée en vidéo professionnelle. Pour un bloc de 4 pixels, sur chaque ligne on aura : 4 échantillons de luminance (Y), 2 échantillons de chrominance rouge (U) **et** 2 échantillons de chrominance bleue (V), http://www.ripp-it.fr/glossaire/mot-422-147-lettre-tous-Categorie-toutes.html

57 Le chroma-keying est un procédé qui permet l'incrustation vidéo comme l'insert d'une image derrière un présentateur de télévision (météo).

58 Pierre-Alain DORANGE, 2002, « Calibration, simplement ? », janvier 2002, http://www.garage-video.com/videonum/f6-calibration.html

 Un petit retour d'expérience (*Customer Testimonials*) révélateur

c'est un peu provocateur, certes, que de vouloir comparer les rushes d'une Sony PC106 (entrée de gamme actuellement plus disponible à la vente) et ceux d'une Sony PD170P (DVcam, qualité professionnelle) avec un différentiel de 1 à 5 côté prix d'acquisition. Néanmoins, la comparaison est digne d'intérêt : les confronter dans des situations contraignantes de lumière est à même de révéler ce qu'est une image professionnelle.

> « J'entends souvent que, sous prétexte que les petites caméras peuvent filmer avec très peu de lumière, on peut négliger de contrôler la lumière. C'est tout le contraire: les formats amateur exigent un contrôle très pointu des écarts d'exposition, donc des projecteurs adéquats, dont le choix est précisément lié au style que l'on désire obtenir [59]».
>
> « Il vaut mieux perdre du détail dans les ombres que [de] cramer les hautes lumières[60] ».
>
> Respectivement monoCCD 1/4.7" et triCDD 1/3", ces caméscopes ne réagissent pas identiquement dans un milieu à forte contrainte d'éclairage (haute montagne). La Sony PC106 délivre des images parfois délavées qui tendent à la surexposition, le second offre une image parfaitement saturée, qui n'est pas le fait seulement de la séparation des couleurs primaires RVB (une couleur par capteur dans un triCCD). La PD170P offre la possibilité d'afficher le « **zébra** » ou motif de zébrures des zones surexposées (zébra 70%, zébra 100%). Ces zébrures sont évidemment invisibles sur le film. le zébra 100% s'utilise en extérieur pour des prises de plans d'ensemble et le zébra 70% dans les gros plans ou plans moyens (référence de peau dans l'image : niveau vidéo à 70 %). Sans rentrer dans des détails hors de

59 Pascal MONTJOVENT, « Formats et nuances de la lumière: un sujet à réflection, in « Chroniques d'un chef opérateur », http://chefop.blogspot.com/

60 Laurent CADOUX, 09/07/2006, 07:34, « Zébra », http://www.camera-forum.fr/index.php?showtopic=780

propos ici[61], il autorise un ajustement de l'iris en manuel qui ajuste la quantité de lumière nécessaire. De plus, le viseur affiche aussi si besoin la nécessité d'activer un filtre neutre (ND1 ou ND2).Le filtre gris limite la **luminance**[62] sans affecter la **chrominance**[63]. Le ND1 réduit la lumière à ¼ (soit 2 diaph), tandis que le ND2 la réduit à 1/32 soit 4 diaph)[64]. Il est essentiel de conserver un diaphragme médian, qui assure la meilleure qualité optique de transmission des rayons lumineux ; en effet, plus le diaphragme est fermé, plus augmente le phénomène de diffraction : un rayon qui passe dans l'objectif va arriver en bordure du diaphragme et risque d'être diffracté. On sait depuis longtemps en photographie qu'une optique est généralement meilleure à 2 ou 3 crans de fermeture qu'à pleine ouverture et s'effondre à 5 ou 6 crans.

Je règle donc mon iris en conservant quelques zébrures (la partie la plus blanche des nuages, un détail blanc de petite

61 Pour infos, « En gros tu as deux réglages "utiles" du zébra, 70% et 100%. Ce sont des pourcentages de luminosité. Si tu travailles à 100%, le zébra va t'indiquer les zones de l'image dépassant le niveau nominal, 0.7V. Tout ce qui est zébré n'aura plus de détail. A toi de voir ce que tu veux en faire. Personnellement j'utilise le 100% quand je filme des plans sans présence humaine, là où le 70% a peu d'intérêt. Si tu filmes des personnages, tu peux utiliser le 70% qui t'indique le niveau d'exposition maximal pour une peau européenne ou un aplat jaune pur. Zèbre plutôt les parties lumineuses du visage (front, nez, pommettes..) quitte à booster légèrement en post-prod. Maintenant ces 70% ne sont qu'un indicateur, libre à toi de sous exposer en fonction des besoins du film et de l'environnement dans lequel est ton sujet », Arnaud KEIL, 07/07/2006, 13:25,http://www.camera-forum.fr/index.php?showtopic=780

62 Luminance : intensité lumineuse d'un signal vidéo.

63 Chrominance : couleur d'une image, composée de la teinte et de la saturation. La saturation est en fait la pureté, la force et la richesse d'une couleur.

64 « Les filtres de densité (également appelés « gris neutres » et notés « ND » pour Neutral Density) ont pour rôle de réduire, indépendamment du diaphragme, la quantité de lumière traversant l'objectif. En compensant une trop forte intensité lumineuse en extérieur, ils permettent de travailler sur une plage d'ouverture standard du diaphragme, donnant les meilleures performances optiques. Ils peuvent aussi être d'une grande utilité en studio pour réduire la profondeur de champ particulièrement élevée en vidéo, afin d'obtenir des arrière-plans flous (typiquement le public derrière un animateur) », Philippe BELLAÏCHE, 2006, *Les secrets de l'image vidéo - Colorimétrie - Éclairage - Optique - Caméra - Signal vidéo - Compression numérique - Formats d'enregistrement,* Eyrolles, p. 135.

dimension ou un reflet précise un réalisateur). C'est par le visionnement des rushes, que je vois si j'ai bien ajusté. Ce retour d'expérience me donne une expérience visuelle pour le tournages à venir. Il forge aussi mon esprit critique face aux productions professionnelles que je peux visionner. Ainsi, de proche en proche, je ne peux que professionnaliser une pratique d'amateur éclairé ».

L'expérience avec ma GS400 qui était pourvue d'un zébra fut profitable. Mon photoscope actuel, le Sony DSC-R1 est activé en permanence aussi avec la fonction zébra : cette fonction est rarissime sur les photoscopes actuels. On peut dès lors agir sur le correcteur d'exposition et visualiser sur l'histogramme avant de retraiter les « raw » ou fichiers bruts non compressés. Cette culture technique du regard est proprement une exigence professionnelle.

Cette expérience acquise autorise une vision des problèmes qui seront anticipés et non plus subis : l'automne 2006, j'ai tourné 3 h 30 de film sur Marie, professeur de Qi-Gong. Des repérages des lieux et un tournage d'essai avaient été conduits l'été précédent. J'avais perçu de suite que Marie devait impérativement éviter un costume de cérémonie blanc. Un tel vêtement aurait dispensé un fort albédo (rapport entre le rayonnement incident (reçu) et le rayonnement réfléchi). Il serait donc inévitablement « cramé » sur l'image. Sur ma proposition, elle choisit un costume de couleur : avec le ND1, voire le ND2 accompagnant le zébra, les captations ne souffrirent pas de la forte luminosité et des écarts de contrastes si importants à 2000 m dans les Alpes de Haute Provence. Le film était parfaitement exposé et saturé avec des couleurs riches et profondes.

Des servitudes d'une caméra *prosumer*

Il faudrait faire montre de naïveté ou d'arrogance pour supposer que *l'habit fait le moine* en matière de caméra *prosumer : suffit-il d'avoir un matériel broadcast pour réaliser des films broadcast ?* Nicolas Sauret, documentariste, à qui j'avais sollicité conseil, m'avait mis « la pression » :

> « Maintenant je ne sais pas quelle est votre expérience de cameraman, mais il faut savoir qu'il n'est pas facile d'exploiter réellement les qualités d'une PD170 ou d'une DVXB100. Un mauvais cameraman avec une PD170 fera un moins bon boulot qu'un bon cameraman avec une GS400, ça parait évident. De même, ce même mauvais cameraman fera un bien meilleur boulot avec sa GS400 qu'il connaît bien qu'avec une PD170 qu'il connaît mal, ça je peux l'assurer (sans prétendre que vous êtes un mauvais cameraman :)). Soit dit en passant, la GS400 fait une belle image sans trop d'effort et à ces altitudes, on est content de faire des économies d'efforts. Je parle bien entendu dans un contexte de tournage amateur pour des bandes qui ne seront pas diffusées mais qui auront un intérêt documentaire dans le cadre d'une recherche[65] ».

Un exemple pertinent de cette pensée est fourni par le « documentaire » *A Journey to Darfur*[66] : l'acteur américain George Clooney et Nick Clooney, son père, un ancien journaliste, se rendent au Darfour soudanais. L'acteur militant est venu avec une caméra DVX100[67] pour témoigner de cette guerre oubliée, selon lui, des médias américains. Ce triCCD 1/3' s'il est correctement paramétrée en 25P est réputé pour donner un *cinélook* que "vidéo". Mal maîtrisé, il donne de plus mauvaises images qu'un caméscope à 300 euros...

> Après les images de reportage de présentation du père et du fils, on voit les Clooney qui entrent au Darfour par le Tchad : ils sont dans le camp de réfugiés soudanais de Cassoni[68] en avril 2006. Les images sont dignes des plus mauvais clips de YouTube. Une tierce personne filme Nick et George, habillé d'une veste reporter, tenant à la main sa DVX100. Un photographe et un membre de la famille sont également présents. Le cadrage est bancal : l'horizon est oblique... L'image est délavée, manifestement surexposée, parfois avec des dominantes colorée. Une séquence est interminable (prise par l'acteur ?) : un panoramique circulaire (un 360° ?) en caméra portée très rapide balaie le camp comme pour mieux s'en débarrasser. On a le vertige. Le Clooney « nouveau » n'est semble-t-il pas un bon cru. On peut être glamour, dans le métier du cinéma et s'avouer incapable de maîtriser une DVX, une triCCD de qualité réputée pour son *cinélook* sous réserve de gérer un grand nombre de réglages, qui

65 Nicolas SAURET, 22 février 2006, courriel.

66 « George Clooney: Urgence au Darfour », reportage de Laurence Haïm, Envoyé Spécial, France 2, 5 avril 2007. D'abord diffusé sur AmericanLife TV Network le 15 janvier 2007.

67 Sans doute une DVX100 BN, appellation spécifique de la DVX100 B pour l'Amérique du Nord. Le modèle BE est réservé au marché européen.

68 Vidéo visible en partie sur « Clooney takes on Darfur », http://www.reuters.com/news/video/videoStory?videoId=33978

dépasse de très loin les capacités de réactivité d'un amateur fût-il dans le métier du cinéma. A titre d'illustration, voici les réglages d'un étudiant de Lyon[69] :

```
DETAIL LEVEL: -4 THIN..........................-5 THICK
CHROMA LEVEL: -2 MATRIX.....................-5 FLOU/CINE-LIKE
CHROMA PHASE: 0
CHROMA TEMP: 0
MASTER PEDESTAL: -5 ou -6 : au choix
AUTO IRIS LEVEL: -1
GAMMA: CINE-LIKE
SKIN TONE DTL: OFF
MATRIX : mode NORMAL (NORM2 ?)
V DETAIL FREQUENCY : THIN
PROGRESSIVE : 25 P
SHUTTER: 50 et non 25 (avec 50, on perd en sensibilité mais l'image est
plus nette lors des mouvements et d'après ce que j'ai compris, ça saccade
un peu moins ! à vérifier...)
ZEBRA:
80% pour GAMMA LOW ET NORMAL...........................
100% pour CINE-LIKE
ASPECT CONV: NORM (4:3)
SETUP : 0%
ATW: OFF
REC SPEED: SP
AUDIO REC: 16 bit
```

Le père, vieux briscard du journalisme, rattrape le coup d'un reportage raté (on comprend mal cette qualification de « documentaire » sur tous les médias étatsuniens en l'absence de point de vue : le « docu », ça fait authentique et sérieux...) avec un discours marqué par un pathos non feint devant des étudiants manifestement pris... George n'aura pas l'oscar cette fois-ci...

Toujours à *Envoyé Spécial*, le peuple des Nukaks d'Amazonie est présenté. Les professionnels soulignent qu'ils ont pu séjourné « pendant une semaine ».

On se demande comment un professionnel du reportage[70] d'une agence d'images réputée peut être amené à produire une entrevue si mauvaise : dans une hutte, on y voit un visage d'indien en grande partie « cramé » avec le soleil comme lumière primaire « en douche » (**key light**), si la perte de détails est manifeste, plus criant encore est l'aspect cadavérique de l'indien : le visage semble mangé, absorbé par ce blanc méduséen (effet de masque mortuaire). Il m'avait suffit de pointer la PD170P en pause sur le téléviseur pour actualiser de fait une grande plage de zébra 70% sur le visage... On est pas très loin d'une démarche expérimentale qui permet de construire une pensée *pertinente*, qui montre à rebours les problèmes de latitude d'exposition.

On aurait tort d'oublier les **latitudes** d'exposition[71] des

---

69 « Settings », [hors-ligne en avril 2007] http://wim-wenders.com/v-web/bulletin/bb/viewtopic.php?p=3191&

70 Michel PEYRARD, « Amazonie : l'agonie des indiens Nukak », 31 minutes, diffusion le 21.12.2006 sur France 2, "Envoyé spécial", http://www.capatv.com/capapressetv/fiches/amazonie_indiens_nukak.htm

71 La latitude est la quantité d'informations entre le noir absolu et le blanc absolu.



supports d'enregistrement : la courbe du **film argentique négatif** évolue de façon logarithmique, en « S » : avec sept diaphragmes dans la restitution de la luminance, elle offre beaucoup de tolérance, de latitude d'exposition. Elle encaisse donc beaucoup mieux que la **vidéo numérique**[72], qui, en revanche, est linéaire. Elle est peu tolérante. Alors quid d'un « pro » qui dispose tant d'un excellent outil que des connaissances techniques en photométrie et sensitométrie[73] et se doit de gérer des éclairages complexes ?

■ Ce qu'est une image « pro » en terme de tournage

On notera que ces conseils sont souvent difficiles à mettre en oeuvre si on tourne seul un documentaire[74], ce qui n'est pas une raison de les méconnaître... Il faut savoir aussi que la qualité du film, ce que certains appellent le « **film look** » ou le « rendu film », est ce qui distingue les images argentiques des images électroniques, même si le **mode progressif**[75] approche le rendu cinéma.

► Les conseils de boyadjy[76]

---

72 Philippe BELLAÏCHE, 2006, *Les secrets de l'image vidéo - Colorimétrie - Éclairage - Optique - Caméra - Signal vidéo - Compression numérique - Formats d'enregistrement,* Eyrolles.

73 La sensitométrie est la science qui étudie les effets de la lumination et du développement sur les émulsions photographiques. Se reporter notamment à « Plage de sensibilité, *Cours lumière* (cinéma & médias digitaux). Compléments & exemples », http://www.yeehaa-prod.com/lux/plage_sensibilite.htm

74 Sur la création d'un documentaire en équipe, Randal K. WEST, 2006, « Let's Make a Documentary - Part 1 "To Dream a Possible Dream" », April 2006, http://www.videomaker.com/article/12546/

75 « Lorsque vous travaillez avec un signal vidéo à 29.97 IPS, vous travaillez toujours avec trames entrelacées. Pour chaque image de vidéo, vous manipulez deux ensembles de trames entrelacées: une trame "impaire" or "supérieure" et une trame "paire" ou "inférieure". Ces trames changent 60 fois par seconde. C'est ce phénomène d'entrelacement qui permet à la vidéo de posséder un aspect fluide, agréable et précis. Certains n'hésitent pas à dire que l'image vidéo est "stérile". Si vous effectuez un arrêt sur une image vidéo avec mouvement, vous remarquerez sans difficultés des lignes horizontales de 1 pixel de largeur. Ces lignes scintilleront (en pause avec les deux trames actives) sur votre moniteur vidéo NTSC. Par contre, en lecture, l'image vous semble tout à fait correcte. Lorsque vous utilisez une configuration capable de monter en 24p, cela signifie que le système vous permet de monter en mode image progressive à 24 IPS. Le mode image progressive signifie qu'il n'y a pas d'entrelacement dans l'image, ce qui conduit à la production d'une image verticale complète en informations », Marco SOLORIO, 2002, « Animation et traitement 24p (mode progressif) », http://www.atreid.com/index.shtml?menu=1112&categorie=2&theme=3&id=68

76 boyadjy, 17 Apr 2005, 13:21, « Rendu de l' image sur la TV, ne plus avoir ce rendu "film de famille" », http://forum.macbidouille.com/index.php?showtopic=112337

« Sur les caméras grand public de base, tu n'as pas le choix, pour avoir de bons rendus, il faut [au **tournage**] :

1/ Soigner ton **éclairage**,
2/ Effectuer la **balance des blancs** chaque fois que ton éclairage (source lumineuse) change (essentiel !). Toutes les sources de lumière n'ont pas la même température de couleur,

Ambiance lumineuse		température de couleur	Sans balance des blancs	Ré-équilibrer avec une balance personnalisée
Simple	Lumière solaire équilibrée = la référence	5 600° K	Satisfaisant	Non (automatisme de la balance des blancs)
Simple	Intérieur homogène : éclairage artificiel (ex. halogène)	3 200° K	Dominante rouge - jaune	Non en *run & gun ou choix du preset d'usine (pictogramme « ampoule »*[77]*)* / / oui en manuel si possible
Hors auto	Ciel couvert ou ombre	> 5 500° K	Dominante bleu-vert	**Oui en manuel** par enregistrement sur une feuille blanche par exemple sur le sujet à la « Ardisson » si interview concertée (le filmé met une feuille blanche devant son visage qui baigne dans l'ambiance lumineuse générale de la

77 « En sélectionnant le pictogramme *ampoule*, nous demandons précisément à l'électronique de l'appareil de modifier toutes les couleurs jusqu'à considérer les pixels les plus clairs de l'image comme étant théoriquement blancs. L'électronique effacera donc le jaune créé par l'halogène dans une proportion telle qu'une page blanche éclairée par celle-ci (et donc en principe perçue jaune) sera enregistrée comme blanche »,Luc VICCA, 21/05/2006,18h01, « Réduire le voile bleu et comprendre la balance des blancs », http://www.plongeur.com/forums/showthread.php?t=23455



				pièce ou *keylight*).
Complexe	Mixte d'ambiances lumineuses (fenêtre + lumière artificiell e) : pas de keylight	Variable avec le cadrage	Variable	**Oui en manuel** par enregistrement sur une feuille blanche par exemple sur le sujet à la « Ardisson »

Fig. 1 : la balance des blancs
Réglage de l'équilibre chromatique en fonction de la température de couleur selon un mode de complexité croissant d'ambiance lumineuse (si votre caméscope est pourvu de cette fonction).

Nota : En documentaire autonome, je privilégie surtout l'imprévu des situations, puis la mise au point manuelle dans les intérieurs sombres et surveille le zébra en ajustant le diaphragme manuel. Personnellement, j'ai toujours la ressource d'utiliser le cas échéant mon **carnet de tournage** toujours dans la poche pour réaliser une balance des blancs manuelle avec une feuille blanche. Si l'éclairage est homogène, je laisse la PD170P faire sa balance des blancs en automatique.

3/ Ouvrir ton **diaphragme** au maximum et pour se faire utiliser un filtre gris neutre (si tu ne peux pas, contente toi d'ouvrir sans cramer les blancs évidemment),

4/ travailler en **longue focale** (c'est le plus efficace), ça réduira ta profondeur de champ (typique des caméra 35 mm en ciné), donc te décollera tes plans les uns des autres (plan net devant, plan flou derrière ou inversement) et te donnera une meilleure définition qu'en courte focale ou les cameras DV grand public, en outre, pixellisent à mort !

Ça c'est pour le tournage.

Ensuite au **montage**, désature les couleurs, étalonne éventuellement en fonction du caractère que tu veux donner à ta vidéo (bleu, vert, jaune), mets un peu de « blur » (rendre flou un micro poil tes images), désentrelace ton film à l'exportation ».

► Les conseils des contributeurs du post « Comment se rapprocher de l'image "Reportage TV"[78] ?

➔ La demande de *bigmama* :

78 « Comment se rapprocher de l'image "Reportage TV" », http://www.repaire.net/forums/faire-son-film/103996-se-rapprocher-de-limage-reportage.html#post563094

« Bonjour, J'ai quelques vidéo à réaliser pour mon association et j'aimerais qu'elles soient le plus "pro" possible. En fait, il faudrait que ça ressemble à un reportage d'un journal TV. J'ai une caméra DV JVC DVX10 avec un micro externe et un trépied.
J'ai également Adobe Première et After Effects. Quelle est la différence visible entre l'image de ma JVC et celle prise par les caméra pro ? Comment s'en approcher : au moment du tournage, puis au moment du montage ?
Merci d'avance pour votre aide ! »

➔ Les réponses triées et classées sans citer chacun des intervenants :

✓ **Au tournage :** C'est bien que tu aies un trépied, qui permet de faire des plans propres. Pense bien à faire le niveau à bulle et a faire gaffe à la fluidité de la tête pendant les mouvements.
tu respectes les bases : l'éclairage est primordial... Bonne lumière (tu filmes en plein midi (13 h 00 l'hiver, 14 h 00 l'été): c'est creux ... tes images sont délavées sans reliefs), position du sujet, caméra sur pieds, tu ne bouges pas pendant que tu filmes un plan, tu ajustes les cadrages par zoom et mouvement de la caméra sans filmer ... Tu n'oublies surtout pas les "plans de coupe". Un plan de coupe c'est aussi tout simplement filmer une casserole sur le feu quand tu interview un cuisinier, et d'insérer cette séquence (très courte) pendant que le cuisto parle de ses casseroles. Après, tout est dans l'art de la mise en scène : ex plan d'une ombre qui passe sur un mur ou mise au point sur la lune etc. ; juste pour créer une ambiance. En intérieur, c'est plus "touchy", il faut jouer avec les lumières "parasites". Fenêtres, lampes de face qui "éblouissent" ta caméra .. ajouter des éclairages indirects.. tu peux mettre une lampe derrière un personnage ou au dessus de sa tête, cela renforce par un léger halo ta prise de vue.. enfin attention aux torches ou projecteurs puissants en direct qui transforment une scène en fromage blanc.

✓ **Au montage :** tu es sans pitié pour tout ce qui n'est pas parfait = poubelle (attention à éventuellement garder la partie son que tu utiliseras avec les "plans de coupe"). Tu montes en "cut" c'est à dire sans aucune transition entre deux séquences.. au pire tu utilises une "dissolve" 1 sec. Le plus dur est l'enchaînement des séquences qui doit paraître naturel. La séquence A doit préparer la B. Enfin rien ne t'interdit d'ajouter une musique sobre, cohérente avec le sujet. Courage et sévérité ...!!

► Le point de vue de Robert TASSINARI du Club audiovisuel de Paris : Analyse d'un film de réalité. Quelques éléments de jugement ».

« Voici sur quelles bases un film de réalité (documentaire, reportage) est apprécié de façon générale. Nous indiquons ci-dessous le % moyen de satisfaction par élément de jugement, ce % pouvant varier selon les cas, cela n'engage que l'auteur »,

http://clubaudiovisuelparis.free.fr/Analyse%20film%20realite.html

On trouvera sur le *Repaire* des éléments critiques, notamment sur la problématique du montage, http://www.repaire.net/forums/faire-son-film/143098-elements-dappreciation-dun-reportage-documentaire.html

► **Sur ce qui différencie le film « de cinéma » du film « vidéo », se reporter au tutoriel de Heath McKnight,** « Achieving a Film Look with DV and HDV Cameras Hard Earned Secrets For Professional Filmaking In Digital Formats », http://postproduction.digitalmedianet.com/articles/viewarticle.jsp?id=91973-0

► **La revue VideoMaker fournit les bases d'un film gagnant pour un festival[79] :** « There are technical issues to deal with, of course. For example, with only rare exceptions, judges will expect you to follow fundamental filmmaking techniques. These include :

- **Sharp Focus** - Enough said.
- **Proper Exposure** - Well-lit and consistently well-exposed shots take time and effort, but are worth it.
- **Limit Zooming** - Your intention is to entertain or inform your viewing audience, not to make them nauseous.
- **Limit Camera Movement** - Again, with only rare exceptions for achieving a specific, special effect, consider using a tripod for every shot. Creative camera movement can be effective, but only if you shoot them smoothly and transparently. The movement of the camera should not call attention to itself, distracting viewers from the action in the movie.
- **Clear Dialogue** - The dialogue should be intelligible, warm toned and dynamically balanced. An external microphone is essential for good audio. Make sure that the sound in all shots has the same volume. Since you never know what equipment will be used to display your movie, consider auditioning your tape on different sound systems (e.g. a super surround sound stereo and a monophonic television) before you put your tape in the mail. Sometimes what sounds like satisfactory sound on one system can sound messy and muddy on another.
- Music - The music should be appropriate and evocative to the audience. For amateur moviemakers, finding **suitable legal music** to use can be a serious problem. Unless the music was composed before 1923, you may infringe on the copyright rights of the publisher, the composer, the performer or even their estates. Using music without proof of permission may get you into legal hot water, but it will definitely get you disqualified from a contest. Always submit proof of

79 Mark LEVY, 2003, «Impress the Judges: How to Succeed in Video Contests », October 2003, http://www.videomaker.com/article/9367/

permission for any and all copyrighted materials you use in a video.

The best advice is to use royalty-free music or commission a composer to create music for you. Hiring an amateur composer, especially if he or she is a student at your local college, can be surprisingly inexpensive.(...) If you produce a **documentary,** assume that the viewer knows little or nothing about your subject. You will have to lay out your scenes in a logical manner from the very first shot. A satisfying **conclusion** is a necessity ».

■ Dépasser les contraintes basiques

La figure 2 tente de définir le cahier des charges professionnel (souligné et non souligné) en regard des possibilités des amateurs (non souligné).



Image sonore : suivi en permanence des sources latérales et frontales

Réglage manuel des niveaux d'entrée des sources (mixette)

Netteté : absence de souffle

Spatialisation : Dolby stéréo surround

Perchman / ingénieur du son

Synchronisation

SON

Post-synchronisation

Sensibilité en basse lumière

Éclairages

Gestion des écarts d'exposition

Stabilité + Horizontalité

Faible profondeur de champ (rendu « cinéma »)

Fluidité des mouvements avec machinerie spécifique (trépied pro, steadicam, grue, louma)

IMAGE

CONTENU rapport au réel

Cadrage et hors-champ

Vrai sujet
Désir
Urgence
Émotion
Aventure
Fragilité
Liens
Personne
Proaction
Personnage
Dispositif
Récit
Montage
Post-prod.
Étalonnages
Authoring
Encodage
Diffusion publique

Scénario, budget, repérages, temps long, équipe, autonomie

Unité humaine autonome : temps court, filmer et monter seul

Les composantes d'un projet documentariste

Cahier des charges professionnel : souligné et non souligné

Possibilités des amateurs : non souligné

Figure 2 : les composantes d'un projet documentariste

Très clairement, la force de l'amateur se situe du côté du pôle du contenu : il sera limité en terme d'image et de son avec des limitations multiples.

Les figures 3 et 4 précisent les contraintes techniques et financières selon les profils d'utilisateurs.

Profil	Ordre de grandeur du budget d'achat du matériel de tournage (estimation)	CCD (ou CMOS[80]) en pouce	Prise XLR (son)
Amateur exigeant (objet de cette contribution) sans gros budget, mais désir de montage (**The Serious Hobbyist**) : vidéo de qualité avec options manuelles et son de qualité.	0,6 à 1 Ko Euro	Du monoCCD 1/6 à 1/4,6 au mieux en triCCD ex : Panasonic NV-GS400 et NV-GS500)	-
Amateur expert / Professionnel *free-lance* avec recours à la location **(The Entry-Level Professional / The Serious Professional) :** vidéo de mariages, vidéo commerciales, vidéo « corporate »[81] ou même documentaires indépendants. Station vidéo dédiée.	Plusieurs milliers d'Euros	TriCCD 1/4 à 1/3 ex. Sony DSR-PD170P[82], Panasonic DVX100, Canon XL2.	oui
Professionnel *free-lance* ou petite boîte de production	Quelques dizaines de milliers d'Euros	TriCCD 1/3 à 2/3	oui
Institutionnel[83]	Plusieurs	TriCCD 2/3 à 1/2	oui

80 CMOS : *Complementary Metal Oxyde Semiconductor.*

81 Vidéo « corporate » : Ensemble des actions de communication qui visent à promouvoir l'image de l'entreprise ou d'une organisation vis à vis de ses clients et différents partenaires. La communication d'entreprise se distingue classiquement de la communication de marque dans la mesure ou c'est l'organisation qui est promue et non directement ses produits ou services. Synonyme(s): communication institutionnelle ou d'entreprise », http://www.definitions-marketing.com/popup.php3?id_article=864

82 Spécifiquement, chaque modèle présente des avantages : « From documentaries to the nightly news, the Sony PD170 is a run-and-gun shooter for professionals », Brian Peterson, 2004, « Camcorder Review:Sony DSR-PD170 DVCAM », December 2004, http://www.videomaker.com/article/10592/ ; la DVX est orientée fiction avec son mode progressif ; la Canon XL2 offre une optique interchangeable.

83 Institutionnel (vidéo institutionnelle) : se dit de la vidéo professionnelle à la destination des institutions. Cette appellation est plutôt générique et s'adapte à différents types de vidéo: vidéo d'entreprise, etc... La vidéo institutionnelle est située à mi-chemin

	dizaines de milliers d'euros[84]		

Figure 3 : budget d'achat d'un caméscope dans une optique documentariste (hors équipement complémentaire, station vidéo et logiciels)

Comparaison des capteurs des caméscopes DV et HDV (Pal)			
Modèle	Capteur	Nb de pixels total	Nb de pixels effectifs (vidéo)
Canon XL1 ou XL1s	1/3	3 x 320 000	3 x 300 000
Canon XL2	1/3	3 x 800 000	3 x 410 000 (*)
Canon XM2	1/4	3 x 470 000	3 x 440 000
JVC GY-HD100/101 (HDV)	1/3	3 x 1 110 000	3 x 1 100 000 ?
Panasonic NV-GS400	1/4,7	3 x 1 070 000	3 x 690 000 (**)
Panasonic AG-DVX100A	1/3	3 x 470 000	3 x 380 000
Sony DCR-TRV 950	1/4,7	3 x 1 070 000	3 x 690 000
Sony DCR-VX 2100 [et DSR PD170P]	1/3	3 x 450 000	3 x 400 000
Sony DCR-HC1000	1/4,7	3 x 1 070 000	3 x 690 000
Sony HDR-FX1/Z1 (HDV)	1/3	3 x 1 120 000	3 x 1 036 800
Sony HDR-HC1 (HDV)	1/3 CMOS)	1 x 2 970 000	1 x 1 983 000(***)
(*) 410 000 en mode 4:3, 550 000 en mode 16:9. (**) 690 000 en mode vidéo, 990 000 en mode Photo. (***) en mode 16:9.			

Figure 4 : Comparaison des capteurs des caméscopes DV et HDV (Pal),

« Sony HDR-HC1 : Compact en HDV »,http://www.magazinevideo.com/tests-en-ligne2.php?id=434

Dépasser les **contraintes basiques** (netteté de l'enregistrement audio synchronisé : absence de souffle, stabilité, horizontalité, choix des cadrages) revient à pouvoir axer son projet prioritairement sur le pôle « contenu » par l'immersion dans un milieu humain : ces limitations techniques n'entravent pas la réalisation d'un projet personnel documentariste si vous en avez la détermination. De quoi s'agit-il au juste ?

---

entre le reportage et la publicité. http://www.videotruc.com/goodies/lexique/index.php?sel=i

84 Pour visualiser tous les postes de dépense d'un documentaire professionnel, voir par exemple, « "An Introduction to Documentary Budgeting" and an excel template for doing documentary budgets », http://www.doculink.org/resource.html

■ L'entrée dans un vrai sujet documentaire

> « Lorsque je filme dans le mode documentaire, le visage de celui que je filme est toujours le bon ! Car ce visage me dit son histoire, il me dit l'histoire qui l'a façonné, il est dramatique, bouleversant, rude, surprenant. Ce visage m'apprend sa vie, m'ouvre un monde, je suis saisie, je ne peux rien inventer, je n'en ai pas envie, je suis prise par une autre passion : plonger dans ce visage et tenter d'en voir en même temps toutes les strates. **Serai-je capable de voir, de filmer, de montrer tout ce que ce visage cache, contient, promet ? Regardant ce visage je sais que l'histoire, je ne dois pas l'inventer, mais la découvrir.** En croyant la deviner, il m'arrive de la rêver, de l'enjoliver, mais certains traits, certaines expressions, certains éclairs me rappellent à l'ordre : l'histoire est là, l'histoire des hommes entre eux. Ce visage n'est pas que mystérieux, il est social, historique, géographique. Mais surtout ce visage qui ne joue qu'un seul rôle et toujours le même, le sien, ce visage appartient au tragique. **Il cache une histoire, un désir, que je cherche, que je devine, qui est unique, irréversible, car c'est sa vie, et aussi sa mort[85] ».**

> «Filmer, c'est faire de la mémoire», Chris Marker, *Sans soleil*

> « *L*e documentaire est une école de modestie [86]».

J'entends par « **optique documentariste** » le désir d'aller vers l'Homme et de filmer sa propre relation avec l'Autre dans une volonté de film de stock, de mémoire : contrairement au « reportage » comme genre filmique, c'est souvent redonner une identité par la médiation du film. On aurait donc fondamentalement tort d'estimer que « documentaire » puisse s'opposer à « fiction »[87].

> « À bas les rois et les reines immortels de l'écran et vive les mortels ordinaires filmés dans la vie pendant leurs occupations

85 Claire SIMON,« Les visages de l'acteur : documentaire et fiction », Les Lettres françaises, http://www.ateliersvaran.com/presentation_revue_presse_visage.asp

86 Agnès VARDA, citée dans « Glaneurs, glaneuses », à propos de son film Les glaneurs et la glaneuse, sorti en salles le 7 juillet 2000,http://www.sel-gabare.info/monnaie2.htm

87 «Dans le domaine cinématographique, le film documentaire est un genre qui se fixe pour but théorique de faire état d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement. Il s'oppose donc à la fiction, qui veut recréer une narration pouvant donner l'illusion de la réalité à partir d'une histoire ou d'un scénario et d'une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire pourrait être à la fiction ce que l'essai est au roman », « Film documentaire »,http://fr.wikipedia.org/wiki/Film_documentaire

ordinaires... [88]».

« Je pense,aujourd'hui plus encore qu'hier, que l'acte documentaire n'est pas anodin, dans le sens où l'expérience humaine qui le sous-tend ne laisse personne indemne : ni le cinéaste, ni ceux qu'il filme, ni ceux à qui le film s'adresse. Cet « art de la transformation » requiert pour chaque film, de la part du cinéaste, des personnes filmées, des spectateurs aussi, une prise de risque, une mise en danger. Car jusqu'à quel point sommes-nous prêts à nous laisser entraîner dans le rêve de l'autre ? Jusqu'à quel point cet autre qui nous regarde nous permettra-t-il de nous reconnaître dans l'image qu'il se fait de nous et qu'il donne à partager ?

Je pense aussi que « filmer le réel » implique plus que jamais pour le cinéaste la nécessité de trouver sa place dans le dispositif filmique et de l'assumer d'un bout à l'autre du récit. Il ne s'agit pas de la meilleure place, dans le sens de la plus valorisante, pour le cinéaste,mais de la place la plus juste dans le processus cinématographique ; celle qui fait sens parce qu'elle permet une autre circulation de la pensée entre les personnages du film, les spectateurs et le cinéaste. Une « place de passeur » qui octroie réellement à chacun la liberté de trouver son propre statut dans le film ou à partir de celui-ci, et de réagir et / ou d'agir à partir des enjeux qu'il initie[89]».

« Un vrai sujet se reconnaît entre chose à ceci : qu'il s'incorpore à vous profondément et devient pour un moment part de votre substance [90]».

Si vous ressentez que vous êtes face à un « vrai sujet », alors foncez !

■ Professionnaliser sa pratique

« On dit beaucoup de choses des petites caméras, et quand on est un vrai cinéaste, c’est un véritable atout et sûrement une possibilité de faire des films de manière différente. Je prends pour exemple le film de Pedro Costa présenté l’an dernier, *Dans la chambre de Vanda*, tourné en DV, qui est un grand film, même s’il est contesté. Et dans le même temps, ça a autorisé tous ces petits films réalisés par des gens qui pensent faire du cinéma parce qu’ils ont une caméra ! Cette année, ce n’était pas supportable de voir à quel point le travail n’était pas soigné. Le son aussi est exécrable, parce qu’ils font ça tout seuls. On

---

88 Dziga VERTOV, cité par Maurizio LAZZARATO, « Reality shows : le sujet et l’expérience. Variations sur quelques thèmes benjaminiens », http://multitudes.samizdat.net/Reality-shows-le-sujet-et-l.html

89 « Fragment d'une œuvre : Pierre-Yves Vandeweerd », p. 91, États généraux du film documentaire, Lussas 2006, www.lussasdoc.com/etatsgeneraux/2006/catalogue-egd-2006.pdf

90 Julien GRACQ, « Entretien avec Jean Roudault, 1981. L'écrivain au travail », p. 1212, Julien Gracq, *Oeuvres complètes*, II, Gallimard, nrf, 1995.



> se dit souvent qu'il manque un producteur derrière. On ne peut pas faire des films de cinéma, comme ça, parce qu'on possède une caméra. C'est étonnant quand même : tout le monde a un appareil photo et sait prendre des photos, et pourtant on ne se prend pas pour un photographe ! Alors qu'est-ce qu'ils ont avec les caméras ! Toute personne qui possède une caméra, tout d'un coup, se croit cinéaste ![91] ».

Face à ce défi technique et relationnel, on s'ingéniera à adopter quelques « accessoires », astuces, postures psychiques, protocoles susceptibles de donner une image et un son dont vous pourrez tirer légitime fierté : si vous gardez votre public sans que celui-ci ne bâille, ni ne pique du nez, alors vous aurez gagné votre pari. Mieux, vous allez étonner votre public avec ce qu'une « petite » caméra est capable de donner à celui qui l'exploite au mieux. C'est ce désir d'optimisation qui est à la base du travail.

■ Sur l'information stratégique : amers dans la brume

On s'appuie sur le *pragmatisme des situations* né du processus de régulation[92] que sont les forums ou places publiques sur Internet[93]. Partons du principe que toute information stratégique est potentiellement « une différence qui provoque une différence[94] ». Pourtant,

> « Même une quantité d'informations ne fait pas l'information[95] ».

> « What information consumes is rather obvious: it consumes the attention of its recipients. Hence a wealth of information creates a poverty of attention, and a need to allocate that attention efficiently among the overabundance of information sources that might consume it [96]».

---

91 Suzette GLÉNADEL citée in, Eric THÉBAULT, 2002, « Suzette au pays du Réel. Entretien avec Suzette Glénadel, déléguée générale du Festival du Cinéma du Réel, du 8 au 17 mars 2002, Centre Pompidou, Paris, Mise en ligne avril 2002, http://multitudes.samizdat.net/Suzette-au-pays-du-Reel.html

92 Régulation : processus par lequel un mécanisme ou un organisme se maintient dans un certains équilibre, conserve un régime équilibré ou modifie son fonctionnement de manière à s'adapter aux circonstances.

93 Le référencement Internet est toujours donné, mais on donne la citation (on sait la labilité-absence de pérennité du médium).

94 Jean-Jacques WITTEZAELE, 2006, « L'écologie de l'esprit selon Gregory Bateson », 7 avril 2006, http://multitudes.samizdat.net/L-ecologie-de-l-esprit-selon,2353.html

95 Pierre ASSOULINE, 2007, « Google en mission pour l'Amérique », 08 février 2007, http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/02/08/google-en-mission-pour-lamerique/

96 Herbert SIMON, 1971, *Computers, Communications and the Public Interest*,



J'essaie de m'informer, de prendre contact avec des *gens-racines* ancrés dans une connaissance d'une pratique ou d'un matériel, j'achète en connaissance de cause, je teste empiriquement sur le terrain, puis, en retour, j'essaie de redonner aux autres le potentiel de situation[97]. Autrement dit, ce tutoriel est **trans-individuel** : « car ce qui me « porte » ainsi ni n'est dû à moi ni, non plus, n'est subi par moi, cela n'est ni moi, ni pas moi, mais plutôt passe à travers « moi » [98]». Fonder des amers dans les brumes d'une technologie compliquée, tel est le projet.

Il s'agit de déposer les réflexions pertinentes et leurs références. C'est sans doute ce qui peut faire la richesse de cet essai : une **banque de savoirs systématiques** en situation, construire un *knowledge management* :

> « Le knowledge management, en systématisant la capitalisation, l'organisation, l'utilisation et surtout le partage des savoirs et savoir-faire liés aux processus, aux clients ou encore aux produits, va permettre d'améliorer la productivité en terme de coûts, de délais et de quantité produites. Le knowledge management va également permettre d'obtenir de meilleurs résultats en terme de qualité et donc d'améliorer la valeur perçue par les clients[99] ».

Ce concept repose sur l'échange des connaissances dans une organisation, ici un texte long qui permet de mieux partager des informations par défaut souvent non structurées. On a tenté de contextualiser les rubriques des modules par un en-tête d'exergues, qui jouent comme un **réseau citationnel** : le général se décline dans nombre de particuliers de domaines différents.

> « Aucun livre ne peut exister par lui-même ; il est toujours dans un rapport d'appui et de dépendance à l'égard des autres ; il est un point dans un réseau ; il comporte un système d'indications qui renvoient - explicitement ou non - à d'autres livres, ou à d'autres textes, ou à d'autres phrases[100] ».

Le parti pris est de citer le plus respectueusement les sources des personnes qui sous leur identité ou leur pseudo

---

Martin Greenberger ed., The Johns Hopkins Press, p. 40-41.

97 Ces notes sont extraites d'un travail personnel intitulé « Néblas : mémorandum d'un projet esthétique et filmique », 400 pages, marges à 1 cm, 1200 notes infrapaginales, non publié.

98 François JULLIEN, 1996, *Traité de l'efficacité*, Grasset, p. 72.

99 Gilles BALMISSE, « Knowledge Management,quelques repères pour comprendre », http://www.oopartners.com/dossier/dossiers/km_quelques_reperes_comprendre.htm

100 Michel FOUCAULT, 2001, *Dits et écrits I,* Gallimard, p. 730.

apportent une connaissance utile : ces individus animés d'intentions (narratives, informatives, polémiques...), de projets (de film, de stratégie, de partage), d'ambitions (progresser dans sa communauté de pratique) sont souvent de *vrais auteurs* faisant autorité. On ne s'érigera pas ici en tant que « juge » qui parlerait au nom d'une institution de formation (école de cinéma...) ou d'une association de formation au documentaire. On se veut *fabriquant-artisan* qui se donne la liberté d'entreprendre, de faire exister son monde personnel (parce qu'il est partageable) : cette dimension de (re-)création du monde ne revoit à rien d'autre qu'à elle-même. Elle pourrait « être entre » (*inter-esse*) ses propres questions et les vôtres...

De ces *auteurs-autorité* au sens médiéval, on a choisi les citations les plus *opportunes* (qui conviennent à la situation) et les plus *pertinentes* (leur caractère de véridicité semble le plus élevé)selon notre « **errance constructive** » :

> « Rassembler, organiser, compléter les documents existants, proposer un accès clair et détaillé à l’information, et en même temps à assurer le plaisir de la découverte, préserver les hasards d’un parcours, stimuler l’exploration de multiples associations. Il s’agit d’inventer quelque chose de l’ordre d’une errance instructive... Il n’y a pas là contradiction ou impossibilité (bien des livres d’artistes, ou des documentaires « de création », en témoignent d’ailleurs) mais une tension qui peut être féconde, une dynamique spécifique à créer [101]».

Par souci de conservation de l'information stratégique, on a préféré citer précisément plutôt que s'en remettre au seul lien Internet: on connaît le caractère labile[102] du medium et sa sanction « The requested URL was not found on this server». *Disponible maintenant, mais plus tard ?* Il est possible que des hyperliens actifs au moment de la recherche et de la rédaction de cet article ne le soient plus ultérieurement.

Le Lecteur qui veut le texte intégral pourra se reporter à l'information de base, l'url est toujours précisée. Les plus pressés se contenteront d'extraits du texte. Le tutoiement a été laissé quand il existait.

Les seules modifications éventuelles relèvent de la vérification orthographique : la nébuleuse des contributeurs, faute de temps, néglige volontairement l'accentuation, la

101 Anne-Marie DUGUET, 2003, « L'art des mémoires numériques de l'art. Pour une "anarchive" », École du Louvre, 8-12 septembre 2003, http://www.archimuse.com/publishing/ichim03/051C.pdf

102 Labile : adjectif (latin *labilis*, de labi, glisser) Se dit de ce qui est fragile, peu stable.

ponctuation, voire les accords. On ne m'en voudra pas d'avoir amélioré la forme de leur texte dans le cadre de ce tutoriel sans déformer le fond. Parfois, par commodité, les textes significatifs des *threads* ont été triés, classés dans le but de structurer les précieuses informations. Le texte originel en anglais a été laissé tel quel. On a parfois rajouté entre parenthèse la ressource traduite en anglais : le Lecteur pourra gagner du temps et accéder plus facilement à l'information spécialisée avec un moteur de recherches. Ainsi une valise étanche se dit « watertight case ».

Un tel point de vue sur le monde des autres suppose qu'en retour ce texte mis à disposition sous licence Creative Commons (voir en-tête) soit respecté dans son droit de paternité (Xpl)

C'est disposer d'une culture très solide sous la vigilance de la raison : « Tout art, donc, qui se nomme *poïétique* procède d'une faculté active et *ordonnée* chez l'artisan, c'est-à-dire d'une prédisposition à la *mise en œuvre* (*energeia*) sous la vigilance de la raison[103]». En définitive, ce tutoriel s'essaie à un nouveau genre : briser les barrières, les catégories : entre théorie et pratique, penser et faire, sujet et objet, consommateur et professionnel. Ce travail est plus technophile que techniciste[104].

Je suis attentif aux réflexions de la communauté du Web, sorte de « medium ultime[105] » : en voici deux exemples riches d'expérience, susceptibles de « réguler » le marché pour peu qu'on en saisissent la portée.

> « Il y a eu des réponses très sensées et exactes sur la façon de faire. Je te recommande de les suivre plutôt que ne retenir que la réponse qui te rassure parce que tu as envie d'être rassuré. Elles augmentent tes chances de pouvoir prendre des photos [transposez ici, des films] dans des conditions difficiles même

---

103 Laurent Giroux, « La *Poïétique* à ses origines : Aristote, Heidegger », Æ, *Canadian Aesthetics Journal/Revue canadienne d'esthétique,* Volume 5, Automne 2000, http://www.uqtr.ca/AE/Vol_5/Giroux/Giroux.htm

104 Le technicisme est une illusion, qui renvoie à la fragilité de l'Homme concepteur de machines : « Stéphane a raison de rappeler ces deux épisodes révélateurs de la tentation qui nous attend au virage ; tenter de tout confier aux machines, de croire à 100 % de fiabilité de nos chers instruments électroniques. La vigilance doit toujours accompagner un membre de l'expédition, même si on est seul... », Map Trotteur, Administrateur, 4 Juin 2006 à 17:17:26 , « Le GPS serait-il la solution à tous les problèmes d'orientation ? », http://www.tracegps.com/forum/index.php/topic,13.0.html

105Christian VANDENDORPE, 2006, « Internet, le média ultime », *Le Débat*, N° 139, p. 135-145, mars-avril 2006, « Penser la société des médias II ».

si elles ne modifient pas le moment où le matos arrête de fonctionner » (Michel LO, mail de la liste Canon EOS).

« Outside the lab, you might say, I'm equally inclined to believe guys who have carried both cameras into shooting situations and reported back what they found » (internaute, forum étatsunien).

La sagesse revient à les prendre comme des *rétroactions négatives* - un désir de rétablir des équilibres par compensation - qui tendent à réduire les effets d'un marché exclusivement consumériste.

Ainsi, pour tout achat financier conséquent, je réalise par écrit un *dossier technique* en variant les angles d'attaque (distributeurs, forums, utilisateurs professionnels en contact par courriel, magazines imprimés spécialisés, sites officiels des marques...). Ainsi, on évite de douloureux ratages imputables à l'aplatissement et l'**uniformisation de la pensée** par l'injonction technologique (par ex, « La HD, c'est mieux ! Achetez ! »).

« Uniforme, c'est quoi ? C'est « formé sur l'un ». C'est à dire le type unique, le stéréotype, le standard. Et l'uniforme n'est pas un concept de la raison, c'est un concept de la production [106]».

Par se dépaysement forcément laborieux, un quasi-combat, on se forme une raison par une information stratégique, qui vise la cible. Le choix ultime sera *propre* : il ne conviendra pas forcément à un tiers, à Vous Lecteur.

Le domaine photo vidéo et audio est un univers particulièrement compliqué pour le non spécialiste. Investissez régulièrement et inscrivez-vous gratuitement sur les **forums de passionnés et de réalisateurs professionnels** (Annexe) : vous apprendrez énormément par ces « threads[107] » ou « posts ». Vous augmenterez sensiblement votre culture technique et remédierez à vos questionnements, à vos

106 François JULLIEN, 1998, cité in « Le détour d'un Grec par la Chine. *Entretien avec François Jullien* », Entretien recueilli par Richard PIORUNSKI et Bill GATER à l'hôtel Tôkyô Daiichi, Shimbashi, le 25 janvier 1998, *http://www.berlol.net/foire/fle98ju.htm*

107 Threads : « A more or less continuous chain of postings on a single topic. To "follow a thread" is to read a series of {Usenet} postings sharing a common subject or (more correctly) which are connected by Reference headers », http://www.learnthat.com/define/view.asp?id=2331

soucis, à vos errements : il existe potentiellement quelqu'un sur Terre qui vous donnera une réponse à la question technique qui vous taraude. Quand vous avez acquis une expérience même modeste, faite-la partager si quelqu'un sollicite une aide. N'hésitez pas à avouer que vous êtes novice (*newbie*), l'humilité est de règle. Toutefois, personne ne vous assistera si vous ne cherchez pas à apprendre un minimum en autodidacte. Un tel *post*[108] lancé du Kazakshtan,

« I have an HVX200 but am finding that I cannot hold the camera still, even with a shoulder mount... It seems to be too heavy for me (including a 2lb Eclips battery - which does not mount well and tends to unpredictably move the camera). I have a monopod with tiny tripod legs, which don't seem to stay on (manfrotto). But this only complicates matters when moving around... I just shot a play, the Vagina Monologues, which was performed by Kazakhstani university students commemorating Intl Women's Day, but so many of the shots need to be thrown out...and I have no sound (??). Can't find the audio section on these forums....

Anyone know of anyone in Central Asia/KAzakhstan? I could really use some advice and assitance on shooting »

risque bien de rester sans réponse.

Face aux choix difficiles entre un modèle HD et deux modèles SD 1/3 de pouce (Panasonic DVX100BE et la Sony DSR-PD170P), j'ai pesé le pour et le contre pendant six mois de navigation sur les grands forums européens et étatsuniens (voir l'Annexe). Enfin, j'ai pu tester *brièvement* ces deux modèles SD chez des distributeurs. Que de soirées consacrées à parcourir un à un

108 « Anyone With A Hvx200 In Central Asia? », http://www.dvxuser.com/



tous les « posts » consacrés à tel modèle... Évaluer l'adéquation avec mes pré-requis, tel fut l'objectif.

Ainsi, « c'est souvent par la négative, en creux si l'on peut dire, que nous progressons vers ce qui nous plaît ; nous savons d'abord ce qui ne nous plaît pas, ce dont nous ne voulons pas(...)[109] ». On ne peut penser qu'en sortant de la quiétude. C'est ce que je vous souhaite :

« Enjoy, have fun and share ».

Cet essai se veut modeste quoique exigeant dans sa *recherche de l'efficacité* dans le domaine du documentaire autonome : l'humilité, c'est la justesse du regard. Ne voir ni trop ni trop peu. Essayer de voir les choses à leur place. Je modulerai donc les réponses en regard[110] de mon expérience relativement nouvelle, mais intensive.

Balancements

D'un côté, je refuse la pensée simpliste d'Aristote et le déterminisme (A => B). J'ai fait miennes les pensées de l'interaction (pensée complexe ou approche systémique, soit A => B, mais aussi B => A) que je tente d'appliquer dans ma mise en partage du savoir par courriels, *threads, blogs* et articles. En fin de cet essai, on tentera de montrer que Soi comme filmeur, le dispositif technique de captation et l'Autre comme filmé constituent un système cognitif auto-reproduit.

De l'autre, je me délecte des romans de Julien Gracq dont j'apprécie le style ampoulé au service d'une esthétique de la désertude et de l'étrangeté. Mon plus grand bonheur est de pouvoir vivre l'*inhabituel* des romans de l'attente des îles de la « Gracquie ».

La thématique de l'attente dans

109 Jean-Jacques WITTZAELE, 2003, *L'Homme relationnel,* Seuil, CouleurPsy, p. 9-10.

110 (...) qu'en tout regard, il y a un « re », c'est-à-dire une répétition et un maintien, une ténacité et une « garde » », Bernard STIEGLER, 2005, *De la misère symbolique. 2. La catastrophè du sensible*, Galilée, p. 139-140.

un poste frontalier traverse des romans de Gracq (Un balcon en forêt, le rivage des Syrtes) comme la garde moutonnière impose une phénoménologie spatiale de l'écoulement du temps. Que ces temporalités se croisent dans des spatialités comparables, des forts frontaliers, inquiète et trouble.

En conscience, en situation

L'été 2005, *j'embarquais en conscience* le tome Deux des oeuvres complètes de Gracq. Je prenais des précautions pour préserver ce chef-d'oeuvre de la poussière. Je l'engouffrais dans un premier sac de congélation, que je mettais dans un second. Les longs jours d'ennui où les brumes s'agrippaient au vieux fort, je m'étais installé une planche devant le fourneau du cabanon. Sous la lumière grise, je lisais et relisais « Un balcon en forêt » *en situation*.

Seb poussa la porte du cabanon. « Sa pénombre, à toute heure du jour, semblait dissoudre une tristesse stagnante de crépuscule [111]». Son grincement me délogea de la description de la maison forte des Hautes Falizes.

Je lui soufflai :

- « Tu sais combien il a de pages, ce bouquin ?
- 2-300 ?
- 1600 pages, c'est de la pelure extrêmement fine.
- Cela irait super pour allumer le poêle le matin[112]... ».

Les « yeux » de Néblas

Dans le zénith de l'arrière-automne, placé à l'orée du porche du vieux fort, des « yeux » me scrutent : après un moment de trouble, je panoramique l'ombre de la façade de front de gorge,

111 Julien GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, p. 30.
112 Il disparut malgré tout dans l'incendie de mon appartement en novembre 2005.



crevée par les fentes illuminées des meurtrières. Jamais, je n'avais été vu par ces fentes lumineuses[113]. Chacune est différente, parfois rectiligne, parfois cassée ou plissée par les formes du rocher où elles se déposent.

je fixai l'inquiétant « regard oblique » de la façade de montée des brebis sur le toit à barbettes : sur l'escarpe, l'éboulement de la couverture terreuse du toit a presque comblé l'accès à la coursive et à une salle latérale. Ne restent que des orbites noires avec la voûte supérieure comme orbe des paupières. L'effet est saisissant. Le fort est *visage muet*. Frénétiquement au retour, j'ai recherché le célèbre roman de Carrière dont une *page vive* s'était actualisée sous mes yeux apeurés :

« De l'autre côté, sur la crête du flanc éclairé, une bergerie en pleine lumière ouvre sur le vide une bouche et des orbites noires comme celles d'un crâne, ajoutant à cette solitude une attente mystérieuse[114] ».

Quoi de plus troublant et inexplicable que de vivre l'étrangeté d'une description romanesque ? On cherchera à l'intégrer au documentaire pour ajouter au trouble.

■ Des manières d'instruire

Parce que j'ai pu mener à bien des projets difficiles en « unité humaine autonome » (Pierre Ducrocq), je ne veux pas non plus éluder la question si sensible de l'investissement financier en toute insubordination des marques et des enseignes.

113 Pendant l'été, la verticalité du soleil ne permet pas à l'ombre du côté nord de se projeter sur la falaise du parvis. L'ombre se noie dans la douve sèche.

114 Jean CARRIÈRE, 1972, *L'épervier de Maheux*, Jean-Jacques Pauvert, p. 17.

Il y a bien des *manières d'instruire*. Pour cet objectif, la philosophie aide aussi *mieux voir* (discerner, discriminer le bon grain et l'ivraie) et à *mieux regarder* (avoir des « esgards » pour l'autre[115]). Cette pensée de l'étonnement fondateur – le fondement de la philosophie - sera toujours en arrière-plan intellectuel du projet face aux errements du consumérisme et de l'individualisme ambiants : l'un l'autre interagissent dans un face à face entre médias, publicité et narcissisme primordial car « Ici, tout réside dans le fait d'avoir un bon extérieur ; car dans le monde on ne s'arrête pas à ce que les choses sont, mais à ce qu'elles paraissent (...) ; mais la plus grande habileté est de ne pas être, et de paraître (...)[116] ». Gardons à l'esprit cette maxime d'un jésuite brillant du XVIè s.! On peut donc éviter de se faire *embobiner* !

Il me faut insister sur l'aspect *processif* d'une telle connaissance « s'arrêter à ce que les choses : plus que dans un rapport de sujet à objet, ce travail ne trouve pas sa source dans un sujet détenteur de facultés (ainsi, apprendre à réaliser une tache complexe dans un projet graphique avec un logiciel), mais plutôt par l'acquisition d'une familiarisation avec un fonctionnement empirique d'un matériel. Elle aide donc au processus - en ceci, elle est bien processive – et ne se veut pas « objective » comme l'est un tutoriel classique : on pourra la réfuter, l'améliorer par une « réponse ». Toute parole *en retour* est légitime : elle apporte son point de vue. Clairement processif est aussi le processus de « réalisation » progressif ou de prise de conscience de l'évidence ou du caractère réel du Réel. Je ne prendrais qu'un exemple significatif.

1. Chacun(e) voit les grosses bétacam et autres caméras professionnelles Hdv à la télévision lors des reportages sur le terrain : personne ne réalise vraiment - *complètement* - qu'elles disposent toutes d'un microphone additionnel.

2. Mettez un casque sur les oreilles d'un(e) ami(e) et ouvrez le microphone additionnel de votre mini-DV en pause : « Ah, j'entends ta respiration, c'est incroyable ! ». Votre ami(e) a « réalisé ». C'est en silence qu'on « réalise » le fonds caché du « Réel ». Ainsi, les choses sont « étalées » (1) et « cachées » (1) : tout le problème est dans cet accolement. Une connaissance processive fait émerger (2). C'est au sein de l'évident qu'est le caché ! Là est la pensée du *procès* plus que du sujet.

115« Un point du vue personnel sur le documentaire », samedi 24 juin 2006, par Xpl http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article311

116 Baltasar GRACIÁN [1601-1658], 2002, *Le Criticon*, deuxième partie, Allia, p. 154-155.

Cet exemple est congruent car il établit une correspondance exacte entre l'expérience et la prise de conscience. On aurait là,

> « [une] pression [qui] doit être suffisante pour changer le comportement mais assez faible pour l'individu garde une illusion de liberté[117] ».
>
> Car pour Diderot, « le peuple se sert mieux de ses yeux que de son entendement. Les images prêchent, prêchent, prêchent sans cesse, et ne blessent point l'amour-propre. Ce n'est pas sans dessein ni sans fruit que les temples sont décorés de peintures qui nous montrent ici la bonté ; là le courroux des dieux[118] ».

Ce tutoriel atteindrait son objectif s'il avait potentiellement la capacité à faire *ré-fléchir* sur un impensé lors d'une prise de décision d'achat de matériel(s). J'aime la disjonction (couper artificiellement le mot pour faire surgir un sens dans l'intervalle) du terme « réfléchir » comme action qui fait fléchir une position arrêtée (dogme) ou une pensée unique (l'injonction hi-tech du marché, qui rend obsolète un matériel au bout d'un an...).

Le rêve d'une **organisation apprenante** entre des hommes d'un esprit éclairé et d'une humeur agréable se fait jour :

> « celle (s)dont les membres peuvent sans cesse développer leurs capacités à atteindre les résultats qu'ils recherchent, où des nouveaux modes de pensée sont mis au point, où les aspirations collectives ne sont pas freinées, où les gens apprennent en permanence comment apprendre ensemble[119] ».

Si tel est votre cas après lecture de ce texte, alors, j'en serais heureux. Il s'agit bien de suggérer une voie cohérente, un cadre structuré pour son projet et son action qui va jusqu'au bout dans ses différents aspects. L'homme raisonnable ni ne se braque, mais incline vers ce qu'impose la situation.

117 « Dissonance cognitive et changement d'attitude », in *Cours de psycho sociale*, http://psychosociale67.canalblog.com/archives/2005/01/07/249251.html

118 Denis DIDEROT, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron,* cité par Sophie AUDIDIÈRE, in « Diderot philosophe. Sa vie », http://www.univ-paris-diderot.fr/diderot/presentation/savie.html

119 Peter SENGE, *La Cinquième discipline*, Éditions Générales First, Paris 1991, p. 18, cité par Andrée MATHIEU, « Les organisations apprenantes et les défusions », http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Organisation_apprenante--Les_organisations_apprenantes_et_les_defusions_par_Andree_Mathieu





La boucle est bouclée. C'est ma façon indirecte d'exprimer ma reconnaissance à celles/ceux qui sur un forum étasunien ou par un mail privé m'ont aiguillé sur une piste, fait part de leur réserve ou encouragé. Faire oeuvre utile est à la base de la démarche documentariste, qui,

> « joue un rôle fondamental dans la défense de la démocratie, de la tolérance et de l'ouverture au monde. Il traite des enjeux, des rêves et des valeurs de la société. Pour cela, le documentariste doit disposer de la liberté, de l'autonomie et du temps nécessaires à la réflexion et à la création[120]».

> « C'est cela, mon cher Lucilius : revendique tes droits sur toi-même. Jusqu'ici on te prenait ton temps ; on te le dérobait; il t'échappait. Recueille ce capital et ménage-le. Oui, sois-en convaincu, les choses vont comme je te le dis : il est de nos instants qu'on nous arrache; il en est qu'on nous escamote ; il en est qui nous coulent entre les doigts. La perte, à bien parier, n'est jamais plus blâmable que lorsqu'elle provient d'incurie (lorsqu'elle est due à la négligence). Du reste, regardes-y de près : la part la plus considérable de la vie se passe à mal faire, une large part à ne rien faire, toute la vie à n'être pas à ce que l'on fait (à faire autre chose que ce qu'il faudrait[121])».

A ceux à qui j'ai demandé une petite aide restée sans retour, je ne leur en veux pas s'il n'ont pas compris l'intérêt de la recherche d'un bien commun, d'une *pratique politique*. Ils ont marqué leur (in)différence alors qu'ils « savaient » et m'ont malgré tout rendu service : je me suis plus battu encore.

On se reportera éventuellement à l'annexe pour les liens sur mes « posts » sur le matériel étudié (Panasonic NV-GS400). Je remercie aussi André, mon beau-père qui a bien voulu se pencher avec gentillesse et patience sur la réalisation artisanale de certains matériels sur mesure.

■ Implications

> Élève les êtres, nourris-les
>
> Sans chercher à les asservir.
>
> Œuvre sans rien revendiquer.
>
> Sois un guide et non un maître

---

120 Michel HOULE, 2005, « Le cinéma documentaire: Une expression artistique, un projecteur de démocratie », *Observatoire du documentaire*, Mémoire déposé au Comité permanent du Patrimoine canadien,février 2005, http://www.ridm.qc.ca/observatoire/res/pdf/LettreCPPC.pdf

121 SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, Lettre 1, p. 20, http://membres.lycos.fr/lucilius/1.htm

> Voilà la vertu mystérieuse[122].

Enfin, je précise que je n'ai aucune *implication* financière ni autre dans les marques, entreprises, sites ou forums cités ci-après : ces citations incitatives ne servent que de balises possiblement utiles à toute personne désireuse de filmer propre. Qu'elle veuille bien se laisser disponible à des pistes ouvertes que j'ai moi-même empruntées pendant deux longues années. On ne s'inquiétera de l'usage répété du mode impératif (« Voyez... », « Pensez... ») : il n'a aucune velléité de prescription, d'injonction ni de norme. Chacun(e) dispose de sa totale liberté face à cette expérience qui m'est - je le souligne à nouveau – *propre* avec ses incursions personnelles sur le terrain de l'Autre.

Par définition, un tutoriel soustrait les pensées personnelles de son auteur, qui délivre un chemin de *co-naissance* : le but est de faire naître l'Autre à une compétence à acquérir. Ici, pourtant, les savoirs technique (*technè ou* « mise en œuvre, capacité de maîtrise ») et théorique (*theoria* ou connaissance contemplative / spéculative) sont indissociables d'une pratique (*praxis ou « agir »*) et,

> « En parlant de moi, de mon expérience, de mes désirs, de mes opinions, de mes sentiments, j'espère entrer en relation vraie avec ceux à qui je m'adresse, et ceci n'est possible que si nous sommes suffisamment semblables les uns aux autres[123] ».

Et « pour que notre vie soit bonne, nous les êtres humains avons besoin de *logos* non moins que de *technè*[124] ». Nous ne connaissons que ce dont nous faisons l'expérience, alors tentons de mettre en partage ces usages. (Se) former, c'est l'avoir fait soi-même.

Parce que mon particulier porte de l'universel[125], mon texte

---

122 LAO-TSEU, *La voie et sa vertu*, trad. F. Houang et P. Leiris, Seuil, Points sagesses, 1979.

123 Jacques SCHLANGER, 2006, *Nouvelle solitude*, éditions Métailié, Suite Essais, p. 7-8.

124 Yves CHEVALLARD, 2003,« Didactique et formation des enseignants », Journées d'études INRP-GÉDIAPS. Vingt ans de recherche en didactique de l'Éducation Physique et Sportive à l'INRP (1983-2003), Paris, 20 mars 2003, http://pedagogie.lyon.iufm.fr/mathdelay/IMG/pdf/didactique_et_formation_enseignants.pdf

125 C'est bien là le sens de mon pseudo, « Xpl » ou eXPérience du Lieu. Néblas est mon lieu d'apprentissage. Chacun(e) pour peu qu'il en ait eu la possibilité aurait pu mener cette rencontre, cette expérience et la mettre en partage.



sera émaillé par de **petits récits** reliant sujet et milieu d'accueil : ces sources primaires - en tant que documents issus de l'interaction entre le relationnel et la technique - seront des *pauses de respiration* dans un univers parfois bien aride, la technique. C'est une façon de communiquer l'ouverture de l'humain en moi dans la pratique documentariste.

En 2003, au fort de Néblas, je dormais dans **le « Ritz »**, une casemate du ouverte à la bise et à la lombarde. J'avais dû faire ma place entre les bûches, le gros tas de cendres et le mur. Une bonne dose d'auto-dérision m'était nécessaire à chaque montée en estive. Chaque nuit, je rabattais une grosse couverture de laine par dessus le duvet d'oie. A 2000 m, pendant les nuit, j'entendais comme le ressac avec une caresse de bourrasque, qui aplatissait ma bougie.

En 2005, j'aménageai le Nouveau Ritz. Je retrouvai le vieux lit décoincé par Seb et Christo l'été dernier, les petites billes de bois comme chevet, les dalles d'aggloméré poussiéreuses. Le matelas avait servi l'hiver : de minuscules crottes parsemaient sa surface :

« Il faut en premier abraser le moi. Le moi avec ses prétentions, sa suffisance, son orgueil. Le moi, c'est l'égocentrisme, une manière d'être et de penser. Il importe de savoir qu'on est peu de chose à la surface de la terre. Il faut le savoir et ne pas l'oublier. Ne pas méconnaître non plus que la mort nous attend. La conscience de notre précarité, de nos limites, nous impose d'être humble, de nous tenir au creux du ravin, non sur la crête de la montagne [126]».

Le matin, jamais je

126 Charles JULIET, 2006, *D'une rive l'autre. Entretien avec Cypris KOPHIDÈS*, Diabase, collection « liens & résonance des espaces intérieurs », p. 64.



> n'envahissais le « cabanon », lieu de vie communautaire des moutonniers : j'attendais qu'on veuille bien m'y inviter. C'était même une joie que d'entendre le vieux Louis : « eh, M..., viens boire le café ! ». Alors seulement, je venais. C'est respecter leur vie, leur rythme, leur entre-soi. Ils n'ont déjà rien, il faut leur laisser ce peu qu'est une pauvre intimité.

J'aime en tirer à chaque fois si possible un enseignement universellement recevable.Sa forme particulière d'*exemplum* est susceptible de mettre en place un principe d'adhésion du récepteur sur le vivre du documentaire.

Le réel n'est que la somme des intelligibilités possibles, plus ou moins rigoureuses, fécondes et pertinentes envahies par le doute salutaire. Je peux être amené à réviser certains choix : je n'ai aucune certitude absolue, mais je crois à certains principes.

Cette contribution est accompagnée d'images originales de mon univers personnel créatif. Je ne peux détacher mon projet d'un traitement numérique d'images et de PAO : portraits intimes, panoramiques, *matte-paintings*, gif animéees, bichromies, logotypes, design visuels sous Photoshop et menus animés d'*authoring* sont les compléments logiques d'une post-production vidéo. Chacune ancre des émotions que je fais partager à mes amis moutonniers en retour. Je n'ai donc jamais délaissé la photographie pour la vidéo : chacune doit trouver son émergence, son opportunité, son intrication l'une avec l'autre[127]. Comment en pourrait-il être autrement[128] ?

> « Dans la Photo, quelque chose s'est posé devant le petit trou et y est resté à jamais (c'est là mon sentiment) ; mais au cinéma, quelque chose est passé devant ce petit trou : la pose est emportée et niée par la suite continue des images : c'est une autre phénoménologie, et partant un autre art qui commence, quoique dérivé du premier[129] ».

127 Sylvaine CONORD, 2002, « Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une " bonne " photographie ? », Numéro 2, novembre 2002, http://www.ethnographiques.org/2002/Conord.html

128 Sur ce sujet des rapports croisés entre photographie et cinéma, lire « De la photographie comme art de l'inquiétude (Alain Bergala) Introduction à (L'oeil lucide) », http://www.johanvanderkeuken.com/site.php?language=fr&page=articles&article=71&PHPSESSID=777833f54a9533a26f6fb741cfde0030

129 Roland BARTHES, 1980, *La Chambre claire*, Cahiers du cinéma, Gallimard,

> « Le cinéma, c'est la vie. C'est le temps qui différencie le cinéma de la photo. Ce ne sont pas les mêmes temps, pas le même tempo. La photographie et le cinéma n'ont presque pas le même présent [130]».
>
> « Le documentariste, c'est quelqu'un qui se met au service, qui attend, qui se laisse envahir[131] ».

Je suis passé par différents stades de relation au choix d'images : j'ai cru faire co-exister l'appareil photo et le caméscope. C'était en 2005 avec un petit 4 Mégapixels et la GS400. Je sais maintenant que c'est impossible : je dois choisir l'un (le caméscope) *sans* exclure l'autre (le bridge). J'ai dû arbitrer, transiger : je crois que je suis arrivé à un certain équilibre par mon expérience intensive. Ma relation au temps s'est clarifié. A résider chaque estive dans le même lieu et avec les mêmes gens, on en vient à viser photographiquement l'épure, à déterminer ce qu'on souhaite comme ambiance, comme relationnel à l'Autre. J'ai pratiquement abandonné la prise de photos dans les intérieurs sombres du vieux fort : la caméra est plus forte, elle enregistre le silence et « grave toujours en même temps autre chose que ce qu'elle veut prouver et ce qu'elle prouve sans le vouloir est aussi important, voire davantage, que ce qu'elle prétend signifier[132] ».



Le Seuil,p. 123.

130 Raymond DEPARDON, cité par Jean-Jacques GAY, « C'est le temps qui différencie le cinéma de la photo », http://www.seniorplanet.fr/mag/raymond-depardon-je-suis-un-regardeur-professionnel.10045.3.html

131 Raymond DEPARDON, 2002, cité par Laurent DEVANNE, « Raymond Depardon, cinéaste », Entretien réalisé pour l'émission de cinéma *Désaxés* et diffusée sur Radio Libertaire le 2 février 2002, http://www.arkepix.com/kinok/Raymond%20DEPARDON/depardon_interview.html

132 Jean-Pierre CLÉRO, 2003, *L'expérience*, Ellipses, Philo-notions, p. 49.



2.SUR LES ATTENTES MATÉRIELLES : S'APPLIQUER À BIEN PENSER

« Y en a plein l'dos des caméras qui font des photos, des téléphones qui font du film, des ouvre-boîte en visio-conférence et des allume-cigares GPS !!! Aahh, ça fait du bien[133]».

« Je me joins à ton indignation [aucun rapport de causalité avec la citation précédente : note de Xpl] car je fais partie des consommateurs "abusés", par excès de naïveté, mais aussi par les vendeurs, auquel je ne tiendrais pas rigueur, et que j'admire même par certains côtés, tant il leur est difficile de camoufler les défauts de leur matériel. Et il faut bien qu'ils vendent ! J'ai fait part de mes mésaventures sur le forum dont tu as extrait ta citation, et j'espère que Karl pourra me conseiller. Il n'en reste pas moins que quand on est pas naturellement doué pour la technique, et que, comme moi, même avec la meilleure volonté du monde, on perd ses moyens dès la porte du magasin franchie, le parcours du vidéaste devient le parcours du combattant, une lutte de tous les instants pleines de désillusions, de regrets, et même de gros chagrins. car il s'agit bien de chagrin lorsque l'on rentre chez soi, tout content et tout fier de son achat, et que l'on s'aperçoit qu'on ne pourra pas utiliser son matériel comme on avait prévu ! La tentation m'est souvent venue d'abandonner toute prétention de vidéaste. Je m'accroche encore, mais pour combien de temps ? Ô monde cruel ! » (Jérôme, internaute).

133 Maldives, 04/01/2006, 15h45, « HDV : sensibilité en basse lumière ? », http://www.repaire.net/forums/hdv/114864-hdv-sensibilite-basse-lumiere-2.html

> « Écoutez, les sages sont peu nombreux, il n'y en a pas quatre dans une ville ; et que dis-je quatre ! pas même deux dans tout un royaume. Ce sont les ignorants qui foisonnent, le nombre des insensés est infini ; et ainsi, celui qui les auras de son côté, celui-là sera maître d'un monde entier [134]».

■ De deux tendances actuelles

La question de l'attente des utilisateurs demande, pour être élaborée, à être envisagée *sur les deux bords* : le plus petit, le plus grand.

Pour la majorité des utilisateurs amateurs, le caméscope doit être miniaturisé. Les fabriquants répondent à cette tendance lourde par une simplification du matériel de plus en plus automatisé. Dans l'intervalle de deux visites espacées de six mois dans une magasin de «produits culturels», je constate que le volume et le poids des caméscopes avaient encore maigri. Si l'idéal serait d'avoir une caméra-oeil sous la forme d'une caméra-stylo hébergée dans sa poche, il serait illusoire de « vouloir attendre la miniaturisation des caméras professionnelles ». L'autre tendance lourde est de compresser les formats (du DV natif au Mpeg 2, puis le Mpeg 4 ou DivX) : un Repairenaute notait que notre époque serait la première génération *déjà* habituée au mode compressé (donc destructif). Les caméscopes DVD en sont un exemple. La mode actuelle des **téléphones portables 3G** avec «caméra » va bien sûr dans ce sens (plus petit, plus compressé). Des festivals existent[135] et certains en font un usage créatif :

> « Outre la mobilité et la discrétion de l'objet « téléphone-caméra », j'ai découvert et je me suis laissé séduire par une nouvelle matière visuelle et sonore. La transposition du très petit vers le très grand a en effet guidé ma recherche. La perte du détail, que l'on obtient en projetant ces films sur un écran de cinéma, permet à notre imaginaire de se développer. Le tout petit, par exemple les herbes balancées par le vent, devient sur un grand écran une masse fusionnée qui se déplace en bloc. Le retour immédiat de ce que l'on filme ne ressemble pas à ce que l'on voit. C'est en cela que l'expérience m'a attiré. Elle permet ainsi à ce support d'y trouver une de ses originalités [136]».

---

134 Baltasar GRACIÁN [1601-1658], 2002, *Le Criticon*, deuxième partie,Allia, p. 100.

135 http://www.festivalpocketfilms.fr/

136 Aurélien VERNHES-LERMUSIAUX, « Du très petit vers le très grand », http://www.festivalpocketfilms.fr/article.php3?id_article=411

A l'autre bout, les vendeurs et les marques voudraient nous faire croire que la (post-)production en haute définition vidéo serait accessible à Monsieur ToutLeMonde[137].

Chacun tirerait le plus grand profit à méditer une pensée d'un philosophe grec :

> « Dans toute affaire, examine bien les *antécédents* et les *conséquents*, et alors entreprends. Sinon, tu seras d'abord plein de feu, parce que tu n'as pas réfléchi à l'enchaînement des choses ; et plus tard, quand quelques difficultés se produiront, tu renonceras honteusement[138]».

■ Premier documentaire en *caméra-ventre*

> « Le corps de l'opérateur n'est que le médiateur entre ses pensées et émotions, et la caméra[139] ».

Mon expérience vidéo comme documentariste est «à rebours» du monde : en 2004, parti d'un appareil numérique utilisé en *caméra-ventre*, un Canon Powershot A80, j'expérimentai un petit clip expérimental malgré le petit format QVGA (320 x 240 px) : une vingtaine d'heures de conception et post-production ont été nécessaire à sa finalisation. Voyage initiatique vers l'Autre, mon désir de cinéma était né avec la sensation de (re)créer un monde.

Céline PAGNY dans son mémoire sur les caméras-poing parle de « caméra-œil » si la caméra-poing est posée sur l'œil, de « caméra-main » si elle est tenue devant l'opérateur.

Nous parlerons de « caméra-ventre » ou de « caméra disponible » pour notre dispositif empirique.

il s'agit de « laisser » l'APN enregistrer en mode vidéo « ce qui arrive ». Écran LCD en visée latérale ouvert à 45°, appareil bien calé contre le ventre, on tente d'*arracher* des

137 «[Concernant la haute définition] Pratiquement pas de moniteur chez le client, pas de lecteur, des problèmes de montage que je n'ose imaginer, à la prise de vue, des déconvenues à faire frémir un cadreur avec 30 ans d'expérience et finalement une plus value en qualité qui n'est pas si extraordinaire à moins de taper dans le très très haut de gamme », http://www.repaire.net/forums/professionnels-entreprises/124532-format-hdv-dvcam-dvcpro-hd.html

138 XXIX, 1, Manuel d'Épictète (50 ? - 130 ?), traduit du grec par François Thurot, 1989, http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/epictete/manuel.htm

139 Céline PAGNY, « Les caméras-poing. Une autre façon d'aborder les mouvements », samedi 31 août 2002, http://documentaires.ouvaton.org/persos/les_cameras-poing.rtf

moments fugaces à la banalité. Symboliquement, l'APN n'est plus cet objet phallique[140], transposition symbolique de l'oeil comme *pulsion d'emprise*. Il change de statut ; il est objet transitionnel d'une sorte de maternance de l'Autre, qu'il accueille, qu'il accompagne se basant sur la verticale gravitationnelle de son propre corps. On prend « avec ses tripes », main en cuillère, sans avoir à agir, sans presser ni forcer. L'image n'est plus ingestion, possession de l'Autre avec son oeil qui vole des images comme un *paparazzo*. Elle est simplement congrue :

> Congru : qui convient à la situation. Qui est exprime la congruence entre l'action et le projet.

On a là un très curieux *modus operandi*, qui change notre rapport au monde. On redécouvre aussi le plaisir de la surprise que le numérique nous avait privé (chaque photographe numérique visionne aussitôt la qualité de son image sur son LCD, ici, c'est une surprise de contempler les rushes, toujours étonnants, pourtant rarement décadrés).

Plus incroyable, je me suis demandé si j'étais bien *l'auteur* de ces images. Curieuse scission entre l'opérateur-ventre et l'auteur-pensées...

> Elle [l'image-épiphanie] se confond avec la durée. Perçue comme une icône révérée, dont l'apparition involontaire est vécue comme une expérience singulière du temps, consistant à coïncider avec soi-même et avec la durée, qui suscite enfin un sentiment conjoint de plénitude et d'évidence que Roland Barthes nomme « **satori**[141] ».

Il faut une hygiène du corps (souffle par le ventre, maintien de la verticalité) en interaction avec une hygiène de l'esprit (concentration, coordination, anticipation de la progression marchée, appréhension de l'environnement, mais aussi écoute de

140 « Lorsque je divague par les rues dans ma vieille Hotchkiss, ma joie n'est vraiment complète que si mon Rollei pendu en sautoir à mon cou est bien calé entre mes cuisses. Je me plais ainsi équipé d'un sexe énorme, gainé de cuir dont l'oeil de cyclope s'ouvre comme l'éclair quand je dis « Regarde ! » et se referme inexorablement sur ce qu'il a vu. Merveilleux organe, voyeur et mémorant, faucon diligent qui se jette sur sa proie pour lui voler et rapporter au maître ce qu'il y a en elle de plus profond et de plus trompeur, son apparence ! (...) il est clair que la photographie est une pratique d'envoûtement qui vise à s'assurer la possession de l'être photographié. Quiconque craint d'être pris en photographie fait preuve du plus élémentaire bon sens », Michel TOURNIER, 1970, *Le Roi des aulnes*, Gallimard, p. 166.

141 Jean-Pierre MONTIER, « La photographie « … dans le Temps », De Proust à Barthes et réciproquement », http://pierre.campion2.free.fr/montier_proustbarthes.htm

l'Autre, dialogue). Égale admission des deux instances, corps et esprit. Indissociation, régulation, harmonie. On ne peut s'empêcher de penser au Tao (ou *dao*), la voie de la régulation.

Ni planque au téléobjectif, ni investigation, ni panoptisme, ni prise de vue subjective, cette pratique se veut transitive et médiatrice sans interaction. Elle a laissé « advenir » des possibles à l'instar de la préoccupation confucéenne, la fadeur ou faculté de détachement. On respecte l'Autre, sans que celui-ci subisse l'oeil (interaction du photographe sur le photographié) et perde son état de « nature ».

En effet, se sachant enregistré, l'Autre est ce « poisson au fond d'un puits, [à qui] on ne saurait parler d'immensité, car il est enserré dans un espace étroit » (Huainan zi[142], "Du dao originel").

La communication verbale, volontaire et intentionnelle n'est que la variété la plus pauvre de la communication humaine du documentaire marqué par la médiation plus ou moins bien assumée de l'objet technique enregistreur (caméra, caméscope). Les aspects non verbaux et non intentionnels de la communication comme la gestuelle, le regard peuvent alors être captés, libérés de l'emprise dévorante de l'oeil. Cette démarche personnelle fortement pulsionnelle - *Filme-t-on ou pas ? Est-ce trop "banal" ? Est-ce trop indiscret ?-* s'inscrit avec des moyens modestes dans le courant du « cinéma mineur[143]» des « gens de peu » des Dardenne.

---

142 Huainan zi : ouvrage majeur de la « philosophie » chinoise dans son volet taoïste, dont les éditions Gallimard viennent de publier le second volume dans la série « Philosophes taoïstes », Bibliothèque de la Pléiade, 2003, 1182 pages. « Tome II : le Huainan zi est dû à Liu An, prince de Huainan et petit-fils du fondateur de la dynastie Han. Somme philosophique autant que politique, il se présente comme un ensemble de traités sapientiaux ayant pour fond le tableau vivant de la société des Han. Tout en donnant une idée aussi complète que juste d'une époque et d'une culture qui marquèrent profondément l'empire de Chine, il vise à servir les hommes dans leur aspiration à s'élever vers la sagesse. Il s'agit en fait de présenter sous un angle nouveau des connaissances déjà anciennes, de montrer que tout savoir se place sous le signe du tao et que l'interrogation sur le tao est préalable à toute autre », http://www.gallimard.fr/gallimard-cgi/AppliV1/affied.pl?ouvrage=010007270192100
Pour un compte-rendu, consulter Robert REDEKER, « Le Huainan zi, seconde aurore de la philosophie », http://lire-ecrire-penser.hautetfort.com/archive/2004/11/17/le_hainan_zi_seconde_aurore_de.html

143 « On peut voir dans l'attention au corps et aux gestes une tentative de relayer un témoignage provenant de personnes pour qui la voie « normale » pour s'exprimer, c'est-à-dire le langage, est devenue problématique », Pascal HOUBA, « la parole errante des corps : pratiques de cinéma



Mieux, ce point de vue en contre-plongée et en plan séquence systématiques restituent l'Homme dans sa grandeur et nuancent les réserves qu'une telle approche du sujet doit légitimement susciter. Qu'importe que la vidéo tangue comme un bateau, que la définition n'ait pas la finesse d'un DV natif, le clip est criant de vérité et de naturel dans ses rapports à l'Autre.

> « Le regard, la voix, la respiration, la démarche sont identiques ; mais comme il n'a pas été donné à l'homme de pouvoir veiller à la fois sur ces quatre expressions simultanées de sa pensée, cherchez celle qui dit vrai, vous connaîtrez l'homme tout entier [144]».

Je pris conscience qu'avec même un matériel pauvre (en pixels et en taille), il est cependant possible de *faire oeuvre*.

> « Maître, que feriez-vous si vous étiez en prison, sans rien ? ", Picasso aurait répondu : "Je peindrais avec ma merde[145]».

> « With DV, experimenting is something you can do on your own. It doesn't have to cost a lot of money. It's really a freedom thing[146]».

Enfin surtout, cette vision magnifie Christo dans sa gestuelle dégingandée de traversée du pont-levis, tout à son souci de savoir où sont ses « bêtes » dans le brouillard.

> Dégingandé : de l'ancien français « hinguer », se diriger, croiser avec « guinguer », gigoter (Le Robert). *C'est le qualificatif qui correspond au mieux à à la démarche chaloupée de Christo et à la métaphore de Néblas en tant que vaisseau de haute mer échoué.*

Cette vision lui redonne une place : j'aime cette dignité-là. « Quelque chose (s') est passé » et a pu être capté, comme on capte un moment qui ne reviendra plus, avec déjà ce regret qui nous étreint...

---

mineur », *Multitudes*, http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=108

144 Honoré de BALZAC, Extrait de la Théorie de la démarche.

145 Jean CLAIR, 2003, « La beauté : remède, maladie ou vérité », XVIIIème, Journée de Psychiatrie du Val de Loire, Abbaye de Fontevraud 21 juin 2003, http://psyfontevraud.free.fr/2003/clair.htm

146 David LYNCH, cité par Jon SILBERG, « David Lynch's DV Dream », Dec 22, 2006, http://www.videography.com/articles/article_14628.shtml

■ Poursuivre la route qui mène vers l'Homme

Trois mois de navigation sur les forums du Web me firent préférer un caméscope tri-ccd (Panasonic NV-GS400) en 2005. Je partais du principe qu'un matériel amateur de haut de gamme chez Panasonic (*top-of-the-line miniDV consumer camcorder*) pouvait donner des résultats corrects si des règles de fonctionnement professionnelles (s')étaient imposées. Je ne le regrettai pas. Seule limitation : la faible sensibilité relative.

> «Nous ne désirons pas une chose parce qu'elle bonne, mais nous la jugeons bonne parce que nous la désirons » (Spinoza, *Éthique*, livre III).

Ce désir de cinéma ne peut être détaché du contexte de la rencontre avec mes amis bergers. Le désir est donc toujours multiple car il est la promesse d'un projet ou d'une transformation, ce qui est le cas ici. Il constitue une forme de mythe personnel face à la diffusion d'une culture de masse appauvrissante, formatée, sous influence, la « monoforme » de Peter Watkins[147]. Gilles Deleuze définissait d'ailleurs le désir comme un agencement de quatre éléments : l'énoncé, le style, le territoire et la déterritorialisation.

Après le baptême du feu dans les Garrigues du Verdon aux vacances de Pâques 2005, j'avais trouvé ma position de cinéaste : je produirais des « films-pris-en-direct-sans-jeu-du-tout » tant Seb et Christo « se fichaient » des prises de vue. Je découvris les finesses d'une captation audio en 16 bits[148] avec un Audiotechnica AT822. L'été suivant à

147 « La télévision a imposé des structures narratives totalitaires à la société sans que nul ait eu le temps de réagir, à cause de sa rapidité, de son arrogance et de son côté mystérieux. C'est ça, la "monoforme" : un torrent d'images et de sons, assemblés et montés de façon rapide et dense, une structure fragmentée mais qui donne l'impression d'être lisse. » C'est ce mélange fluide et nauséeux qu'on trouve aussi bien dans les *soap operas*, les séries policières ou les actualités télévisées. « En dépit des apparences, souligne le réalisateur, la "monoforme" est rigide et contrôlée, elle ignore les possibilités immenses et sans limites du public que les médias estiment immature », Peter WATKINS, in Philippe LAFOSSE, « Peter Watkins filme la Commune », http://www.monde-diplomatique.fr/2000/03/LAFOSSE/13458

148« Quatre modes audios ont été prévus dans la norme DV permettant l'enregistrement d'un ou deux signaux stéréophoniques. Pour un son stéréo seul (soit deux canaux) l'échantillonnage est toujours sur 16 bits avec des fréquences d'échantillonnage de 48, 44,1 ou 32 KHz. Avec le mode 2 voies stéréo (soit 4 canaux) l'échantillonnage s'effectue à 32 KHz sur 12 bits », « Les formats numériques », http://www.cndp.fr/notestech/33/NT033_2.HTM

Néblas,j'étais gâté pour un premier apprentissage[149] de film : L'un n'avait peur de rien, l'autre ne regardait jamais la caméra dans son travail. Leur vécu « d'enfermés-dehors[150] » méritait plus que des images fixes : je savais que je ne pourrais pas recommencer la prise, qu'il faut être là au bon endroit, au bon moment et réagir très vite à ce qui se passe.

■ Leur permettre d'exister *autrement*

La destruction de mon matériel vidéo dans un sinistre m'obligea à reconsidérer mon choix de renouvellement : Panasonic ne renouvelait pas sa GS400 en 2006, remplacée par une GS500 fermée aux options manuelles[151]. Le haut de gamme grand public en SD est manifestement délaissé au profit de la HD d'entrée de gamme.

Ainsi, la décision *marketing* de Panasonic (se situer dans le créneau des moins de 1000 US dollars face à Canon, Sony, JVC) m'orienta en 2006, sur les conseils avisés de Nicolas Sauret[152], documentariste, sur un matériel éprouvé, la DVCam Sony DSR-PD170P avec trois capteurs 1/3 de pouce[153].

En 2006, muni de cette caméra *broadcast*, je vécus cinq semaines durant l'été à Néblas. Je revins durant un court séjour en arrière-automne[154].

Capteur de plus en plus grand, machine imposante et sensible dans les ombres, boutons de commandes manuelles qui évitent le recours incessant aux menus, tout imposait le désir de *bien filmer* avec une énergie vertueuse.

149 « La meilleure manière d’apprendre à faire un film c’est d’en faire un », KUBRICK.

150 Le vécu de mes amis moutonniers est singulier en tant qu'il s'apparente davantage au statut d'exclus, dont on sait qu'il mène à un certain enfermement, voir Nicolas PÉRALDI, 2006, « Boiter n'est pas un péché. L'exclusion comme enfermement »,*Esprit*, N° 330, décembre 2006, p. 24-43.

151 « The GS300 and GS500 are great little camcorders. But, replacements for the outstanding GS250 and GS400 camcorders, they are not. (...) The GS400's multi-manual ring that controls focus, shutter, iris and zoom has been reduced to only controlling focus on the GS500. In its downgrade from the GS400, the GS500 also loses zebras, picture adjust, AE lock, a headphone jack, record button on the lens barrel, digital effects, frame mode, color bars, and the narrative microphone on its included wired remote. », Guy BRUNER, «Review: GS300 and GS500 3CCD Camcorders », http://www.pana3ccduser.com/article.php?filename=Review:-GS300-and-GS500-3CCD-Camcorders

152 Site de Nicolas SAURET, http://www.sandfesthk.com/nicolassauret.htm

153 « Quelle caméra pour du reportage ? », « nicolaos », http://www.repaire.net/forums/divers-video/61970-camera-reportage-3.html

154 « Retour ordinaire sur Néblas : dispositifs psychiques en situation documentaire sans démarche scénaristique préalable », lundi 23 octobre 2006, par Xpl, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article318

Comment confier à un ami installé dans la grande précarité qu'on « doit » investir dans un matériel professionnel ? Il y aurait là de prime abord une forme d'inconvenance indigne et contraire à notre éthique : « nous devons être, selon les cas, modestes (pour ne pas mettre trop en avant nos qualités et paraître ainsi vaniteux) ou humbles (pour “assumer” nos faiblesses et nos défauts et ne pas nous surestimer)[155] ».

Nous sommes tous précaires, rappelle Jean Furtos[156], puisque nous avons tous besoin d'autrui. J'ai besoin de Seb et de Christo : ils m'apprennent ce que notre société n'apprend plus guère : l'humilité et le sens de la justice par la révolte.

Cette reconnaissance de dette implique une convenance : le meilleur de la technique pour raconter leur histoire et leur permettre d'exister autrement.

Jamais, ma mémoire ne pourra oublier le rire de Seb, quand j'allais très mal : j'avais perdu toute capacité d'action. « Faut pas te morfondre ! ». Ses difficultés, sa « galère » relativisaient mes soucis. Cet homme voulait mon bien.

Il n'est pas inintéressant de mettre ce parcours en parallèle avec celui du grand documentariste québécois, Pierre Brault, dans un autre contexte de production[157] :

> « Je crois qu'on peut distinguer plusieurs étapes dans la conquête de l'observation de notre milieu. D'abord, l'observation à distance ou à travers les fenêtres. Ça

---

155Marc ANGLARET, « L'humilité », *L'Atelier philosophique*, http://philo.pourtous.free.fr/Atelier/Textes/humilite.htm

156 Jean FURTOS, 2006, « Dans une société individualiste, c'est par le désir et la souffrance qu'on est reconnu comme humain », *InterAction*, N° 48, avril 2006, p. 6-8, p. 7.

157 Louise SURPRENANT, 1995, « Une écriture à quatre mains, le montage de Pour la suite du monde », *Gerse* N° 1, été 1995, http://www.er.uqam.ca/nobel/gerse/numero_1_11.html

> correspond, si tu veux, au côté voyeur des *Petites médisances*. Ensuite, tu décides d'entrer dans l'intimité des gens, en empruntant d'autres démarches. Tu te rapproches d'eux. Avec un équipement imparfait, ça donne *Les Raquetteurs.* Ensuite, tu donnes dans le film-confession, style *Chronique d'un été*, en édifiant avec les gens concernés une sorte de psychodrame. Ensuite, tu rencontres les gens et tu leurs dis : « Écoutez, on va s'introduire dans votre milieu et on va faire un film avec vous ». Alors là, crois-moi, tu ne peux pas le faire si tu ne disposes pas d'un équipement adéquat (si la technique n'est pas prête, comme avant 1963). Tu comprends, si tu entres chez les gens et si tu es obligé de mettre des spots et de faire beaucoup de bruit, il est préférable à ce moment-là de t'en tenir au téléobjectif et de les regarder vivre à travers les fenêtres - tant que tu n'auras pas découvert un moyen qui va te permettre de ne pas les déranger... Avec un matériel adéquat, les gens vaquent à leurs occupations habituelles et ils finissent par t'oublier. *Pour la suite du monde,* c'est ça[158] ».

J'en avais retenu deux enseignements : se faire accepter dans une relation amicale authentique, disposer d'un matériel qui ne vous trahisse pas. Une réflexion sur les choix de matériel s'imposait donc.

■ De l'achat de l'*objet solitaire* comme alternative

J'aimerais ici faire comprendre que l'acte d'achat d'un caméscope amateur (entrée de gamme au format mini-DV[159] : 250-300 euros en février 2007) est souvent vu comme celui d'un objet solitaire : cette vision est au cœur du **paradigme[160] mécaniste,** une vision scientifique dépassée et fausse :

> Le mécanisme est vision scientifique du XVII$^{è.}$ siècle selon laquelle il faut saisir les phénomènes en les réduisant à leurs parties. On procède alors par chaîne de causalités linéaires (A implique B) qui ne rendent pas compte de la complexité du « réel » : on oublie l'interdépendance des parties et des touts profondément liés les uns aux autres dans une relation dynamique (A implique B, qui amplifie A). Ce paradigme est vite devenu le cadre épistémologique de référence dans lequel s'élaborent toutes nos connaissances. Pire, il a formaté la façon occidentale de penser le monde. Les philosophies orientales (bouddhisme, taoïsme) se sont appliquées à mieux penser le monde avec les notions

---

158 Pierre BRAULT, 1972, p. 34, in Charles PERRATON (avec la collaboration de Magali Bouchard et Denys Desjardins),1995, « Usages des techniques et représentation cinématographique dans le cinéma du vécu de Pierre Perrault », *Cahier du Gerse*, été 1995, N° 1, http://www.er.uqam.ca/nobel/gerse/numero_1_07.html

159 Vente de caméscopes en volumes en 2006 : DV : 70% , DVDCam : + de 21% , HDD (disque dur) : 8%, HDV - de 1% , analogique : 0,6% , in Sébastien FRANÇOIS, 2006, « L'offensive des nouveaux supports », *Caméra Vidéo & Multimédia,* décembre 2006, p. 12-14, p. 12.

160 Un paradigme correspond à une vision cohérente du monde sur laquelle s'est construite tout un socle théorique.

d'interdépendance, de vacuité, de yin et de yang. Le chercheur en neurosciences, Francisco Varéla, inventeur de la théorie de l'autopoïèse et de l'enaction ne s'y était pas trompé[161].

Tout se passe comme si l'acheteur percevait comme **linéaire** un raisonnement en réalité **circulaire** :

1. Un caméscope est conçu pour faire de la vidéo, un mixte d'image et de son.
2. Acheter un tel matériel me permettra de réaliser cet objectif.

C'est chausser les lunettes de l'*a priori*.

1. Un caméscope est conçu pour faire de la vidéo, un mixte d'image et de son.
2. Acheter un tel matériel me permettra de réaliser cet objectif.
3. Donc, je vais acheter ce matériel qui est conçu pour répondre à cette attente... (proposition inconsciente)

On conviendra que cette formulation relève de la tautologie. La **tautologie** (du grec *tauto logos*, le fait de redire la même chose) est une phrase ou un effet de style ainsi tournée que sa formulation ne peut être que vraie...

On a envie de filmer comme on a envie de faire des photographies. On va voir que ces deux objets techniques ne sont pas comparables dans le réseau relationnel qu'il vont permettre de tisser avec le monde. Un simple appareil photographique fera des photographies correctes pour peu que son utilisateur ait l'oeil, cadre correctement et ne bouge pas. Prendre des séquences filmées « propres » qui aient du sens ne sera pas aussi simple... ni avant (pré-production : intégration face à l'Autre), ni pendant (production face à un Réel qui résiste), ni après (post-production, montage, *authoring*[162], gravure).

Dans un monde de plus en plus marqué par la pulsion,

> « La publicité court-circuite toute réflexion et exalte le passage à l'acte immédiat. La télévision zappe plus vite que les téléspectateurs pour les scotcher à l'écran et les empêcher de passer sur une autre chaîne. Le téléphone portable réduit les relations humaines à la gestion de l'injonction immédiate[163] ».

161 Paul-Victor DUQUAIRE, « Introduction à la pensée de Francisco J. Varela. A partir de *Autonomie et connaissance* et *L'inscription corporelle de l'esprit* », http://alemore.club.fr/Duquaire-Introduction_a_Varela-juill2003.pdf
162 L'authoring est la fabrication de menus interactifs de DVD-Vidéo.
163 Philippe MEIRIEU, « L'école face à la barbarie consommatrice », *Le Monde*, 22.03.2007, http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0%402-3232,36-886529,0.html

l'acte d'achat est de plus souvent présenté dans une **logique d'alternative (A ou B ?)** face à un plafond de ressources financières possibles. Ainsi,

> « J'ai un budget limité à 650 Euros et je souhaite acheter mon premier caméscope Mini DV. J'hésite entre le Canon MV630i et le JVC GR D70E. Merci de me donner vos avis de connaisseurs avertis même si ces modèles sont sûrement bien inférieurs aux modèles dont vous êtes équipés... Je veux juste faire un bon choix pour bien commencer mon expérience de cameraman... Je suis ouvert à toute autre marque et surtout pas fixé sur ces deux modèles... D'avance merci à tous (Internaute, forum français) ».

Face à ces deux visions erronées (logique de l'objet solitaire, logique d'alternative), Robert Segal a formalisé **les dilemmes de l'amateur** face à la balance ressources/qualité du matériel[164] : en voici une traduction libre.

> Voici la première étape dans votre recherche : « identifiez vos besoins et décidez quel critère spécifique les satisfera ». La deuxième étape est de « considérer votre budget disponible ». La troisième étape consiste à « rechercher ce que le marché mondial vous propose ».La quatrième étape est votre décision.
>
> Le *continuum des possibles* se partage en cinq options, dont seulement deux font sens.
>
> 1. Dépensez vos ressources pour un matériel au-delà de vos possibilités.
> 2. Tentez d'obtenir le meilleur de ce que vous pouvez vous offrir et maximisez la qualité.
> 3. N'obtenez ni le meilleur matériel possible, ni ne cherchez à épargner : une célébration de la médiocrité.
> 4. N'achetez que le minimum qui fera l'affaire, gardez au mieux vos ressources,
>
> 5. Achetez du bas de gamme qui ne remplira pas ses bons offices.
>
> Désirez-vous conservez votre argent ou obtenir le meilleur trépied [ou caméscope]? ». Telle est la question. Entre les extrêmes des dépenses exagérées (1) et d'achat de bas de gamme (5), forcément dispendieux dans les deux cas, seulement les options « 2 » et « 4 » sont réellement opérantes.

A continuez sur l'exemple d'un trépied,le spectre est réellement large entre le débutant qui ne dispose d'aucun trépied, celui qui décide de récupérer – à moindres frais - son trépied photographique, celui qui veut enfin passer à du « matos pro », et enfin, celui qui fait le choix de partir loin avec la meilleure adéquation performance/prix/terrain... La réponse ne peut être univoque. Faut-il plutôt un trépied,

164 Robert SEGAL, 2002, « Lighter-Weight Tripods for Travel: A Suitability Survey », http://members.bellatlantic.net/~vze2gkrc/tripod_PF.pdf

un monopode, une épaulière ou le porter en caméra-poing ?

Contre la pensée paresseuse, qui dérive de l'ignorance, on se doit de maximiser son rapport au temps de la collecte :

> « Il s'agit de **collecter** toutes les choses que vous avez à faire ou que vous prévoyez de faire puis de les **analyser** afin de savoir comment est ce que vous allez les **organiser**. Typiquement, il vous faudra les ranger en projets et déterminer s'ils ont une contrainte temporelle ou pas puis leur assigner un état : action suivante, en attente, incertain ou les supprimer. Inutile d'arriver jusqu'ici si ce n'est pas pour **consulter** régulièrement ces listes afin d'effectuer les actions suivantes et les évènements temporels. Quoi qu'il en soit, **agissez** ![165] ».

Face à la **confusion psychique**, je structure mon information avec un logiciel de gestion heuristique comme **FreeMind**, qui m'a aidé progressivement à répondre à une **angoisse** « comment réaliser du documentaire propre à moindre coût ? ».

> Article sur FreeMind,
> http://www.framasoft.net/article2894.html
> Site officiel,
> http://freemind.sourceforge.net/wiki/index.php/Main_Page
> Choisir son OS et visualiser des copies d'écran pour comprendre son fonctionnement très intuitif[166].
>
> Il suffit de structurer chaque branche-maîtresse comme un projet et de développer des sous-branches à chaque nouvelle entrée de mode : - mode veille technologique
> - mode consultation des mails et agrégation de **fils rss**[167].
> FreeMind fonctionne surtout par un clic droit sur une branche : ainsi, il est facile de monter/descendre une sous-branche.

Tout travail de longue haleine comme un tutoriel demande un grand et long cheminement, tel le néophyte dans la forêt qui cherche les cèpes et n'en trouve pas à sa première sortie :

> « *Vous apprenez à prendre quelques repères.* La variété de cèpe qui pousse sous les pins manque de saveur, il ne faut pas chercher là. Sous les sapins, par contre, les cèpes abondent, entourés de toute une populace de mauvais champignons – ou que vous croyez mauvais, mais il ne faut pas prendre de risques –

165 David LARLET, 22 juillet 2006, « Getting Things Done (GTD) ou l'art d'être efficace », http://www.biologeek.com/journal/index.php/getting-things-done-gtd-ou-l-art-d-etre-efficace

166 Pour un tutoriel, http://www.geocities.com/shaila_kishore/Freemind

167 Les flux RSS permettent d'afficher des entrées de news, de blog ou autre à la manière des dépêches d'agence de presse d'autrefois. Pour faire plus simple, ces flux permettent de remonter une informations sans aller la chercher sur un site.

dont les couleurs vont du rouge vif au violet fluorescent en passant par tout un camaïeu de tachetures. On en trouve aussi aux endroits où voisinent des châtaigniers et des pins...

Enfin, après quelques mois et années, votre regard s'éduque. Il balaie le terrain automatiquement, sans que votre volonté n'ait plus à intervenir. Il élimine les feuilles mortes et les cèpes vous sautent aux yeux comme s'ils étaient munis d'un gyrophare ou peu s'en faut. Votre sac se remplit, vous lisez l'envie sur le visage des autres chercheurs [168]» (nous pointons).

Astuce Internet : chaque fois que vous vous inscrivez sur un forum spécialisé, imprimez la page du nom de compte (identifiant, pseudo, alias, *profile*), le mot de passe (*password*) et/ou inscrivez ces coordonnées sur une feuille de papier dans un tableau ou un carnet de voyage : nom du forum, identifiant, mot de passe. Si vous travaillez avec FreeMind à la maison et/ou au bureau, faites-en carte mentale sur le modèle que propose David Larlet[169].

Certains forums demandent six caractères, d'autres moins. En cas d'impossibilité d'accès à votre ordinateur, vous pourrez vous connecter ailleurs (famille, amis, bureau, bibliothèque, Webcafé...) avec toutes vos informations privées grâce à votre tableau imprimé ou votre carnet.

Un jour, vous voudrez partager votre connaissance, faire en sorte qu'elle devienne une *co-naissance*[170] :

« Le guerrier de la lumière partage avec les autres sa connaissance du chemin. Celui qui aide est toujours aidé, et il a besoin d'enseigner ce qu'il a appris. Aussi s'assoit-il près du feu pour raconter comment s'est passée sa journée de lutte. Un ami murmure : « Pourquoi parler ainsi ouvertement de ta stratégie ? Ne vois-tu pas que, en agissant ainsi, tu cours le risque de devoir partager tes conquêtes avec les autres ? » Le guerrier se contente de sourire et ne répond pas. Il sait que s'il parvient au terme de son voyage dans un paradis vide, son combat n'en aura pas valu la peine [171]».

La démarche de Peter Utz

168 Michel VOLLE, 2006, « Leçons que procure la chasse aux champignons », 8 octobre 2006, http://www.volle.com/opinion/champignons.htm

169 David LARLET, « Pour en finir avec les « Mot de passe oublié ? », catégorie Life hacks, 2 août 2006, http://www.biologeek.com/journal/index.php/Life-hacks#5

170 « A tous les instants du temps, notre «être naît et co-naît aux autres corps dont il prend ainsi connaissance», Paul CLAUDEL, *Art poétique*, le «Traité de la co-naissance au monde et de soi-même», 1907.

171 Paulo COELHO, 1998, *Manuel du Guerrier de la Lumière,*Anne Carrière, p. 130.



On pourra se tourner vers les conseils avisés d'un professionnel de la vidéo, Peter Utz, qui a rédigé un excellent article sur le choix d'une caméra : sa position se rapproche de la nôtre,

> « I'm a cheapskate. I delight in buying something for the absolute lowest price you can find anywhere. There is a logical reason for careful shopping: nobody likes to waste money. I refine the process of shopping to a fine edge; a primeval instinct sets in[172] ».

Il a conçu un site Web sans équivalent, qui témoigne d'une longue expérience :

> « How-to info & books for videographers. Learn video equipment, setup, operation, & production »,
>
> http://videoexpert.home.att.net/index.htm

Laissons-lui expliquer par les meilleurs extraits son protocole de choix d'un caméscope[173] :

> Before I begin, let me clarify that this procedure has little to do with the art of bargaining.
>
> **DO YOUR HOMEWORK**
>
> - You have to know exactly what you want.
> - Start by spending a few minutes quietly thinking about how you are going to use this gadget. If you are going to use it professionally, then it needs to be a top-of-the-line model.
> - Next step: Find out what models are available and read their reviews.
>
>   Two things will happen to you as you study the products: You will get more confused because there are so many products out there, and you will become less confused as models and features start to gel in your mind. It is now time to start taking serious notes.
>
>   Create an informal spreadsheet. Across the top list all of the features that are important to you. Down the left column, list the manufacturer and model of each of the products you want to study. As you read, you are going to be doing two things:

172 Peter UTZ, « How to buy a camcorder or digital camera for the lowest possible price », http://videoexpert.home.att.net/artic3/286buy.htm

173 Peter UTZ, « How to buy a camcorder or digital camera or the lowest possible price », http://videoexpert.home.att.net/artic3/286buy.htm



1. As you study each model, mark the features on the spreadsheet.

2. Check the review to see if the device is praiseworthy.

- Reviews, like employment recommendations, are seldom negative.
- During this review process, keep notes about what accessories are included with the product; you will need this information later.

NARROWING THE SEARCH

When you finish your research, you should be able to narrow your list to three brand/models and study those three in detail.Know what accessories are included and what extra accessories you may want to buy, and the price of those accessories. You may find that one camera includes an accessory that another camera charges extra for. You will have to add these extras into the price when comparison shopping.You will find that when you look at your spreadsheet, that not all models have the same features, forcing you to compare apples with oranges.The last step in doing your research is to go out to the local camera or video store and try out the finalists. Important: Don't get ahead of yourself; you aren't buying anything. You are just trying it out. Hold the equipment in your hand to see if it feels too heavy or junky or the buttons are hard to reach or the LCD is too small to see or the menus are too complicated to follow. If you can, see what kind of pictures the camera takes. This process may help you narrow your list of finalists even further, maybe down to one.

START SHOPPING

You've narrowed yourself down to two or three models and you know their relative MSRP, so you have a starting point to measure how much of a "deal" you are getting.

The first place to start shopping is the local newspapers. Usually they will be loaded with ads, but rarely will they offer deals on the latest, best, hottest new items, the ones that smart consumers really want. It is logical that stores have no trouble selling highly-rated, popular items and will discount only the slow moving, less desirable items.

There is a slim chance that the exact product you want is available right around the corner. The benefits of buying of locally:

1. You can try the product out.

2. You don't have to pay postage.

3. You don't have to wait for the item to arrive.

4. You can usually bring the item back (and you don't have to pay postage in that direction).

5. If you know your dealer and he/she is competent, you may get some good advice.

Beware of return limitations: The store may not give you a refund insisting on an in-store credit.

[Peter Utz détaille le dialogue engagé avec un vendeur d'un



magasin].

PURCHASING ON THE INTERNET
The internet is a great way to do comparison shopping. There are numerous sites that compare prices. Beware that internet information is not always accurate or complete. Most internet stores provide a telephone number where you can ask questions or place the order by phone. I prefer this method so that I can ask my important list of questions, which I write down and have ready.
[[Peter Utz détaille le dialogue engagé avec un vendeur en ligne par téléphone].
As you can see from this process, the lowest price is not always the best. What you want is to get the product you want (not some substitute) at the lowest price without buying unneeded extras and actually receive the product.
WHEN YOU RECEIVE THE ITEM
BUYING USED EQUIPMENT

Addendum de Xpl : acheter par Internet

On tirera profit à lire intégralement le post suivant,

« Commander du matos photos à l'étranger... », http://forum.hardware.fr/hfr/Photonumerique/Divers-7/topic-commander-etranger-sujet_1458_1.htm

qui donne tous les renseignements pratiques sur l'intérêt plus ou moins réel d'une commande de matériel aux États-Unis ou à Singapour.

Si le matériel est étatsunien, cherchez l'importateur européen par le site de la maison-mère.

J'ai parfois recours à un moteur de comparatif de prix du marché allemand,
www.idealo.de

> J'ai constaté souvent qu'un matériel particulier était moins cher même avec les frais de port. Par contre, il n'est pas toujours possible de payer en ligne, le distributeur envoie alors par courriel ses coordonnées bancaires (nom de la banque avec les deux codes suivants qui sécurisent la transaction - codes fictifs - : IBAN: DE 82 7001 0000 000 000 00, BIC: XXXXDEFFXXX).

Rationaliser son achat : le modèle de Guilford

Convenons que la démarche de Peter Utz relève en partie du **modèle de la structure de l'intellect de Guilford (1967[174])** qui

174 Joy Paul GUILFORD, 1967, *The nature of human intelligence,* New York,

peut aider à formaliser une démarche cognitive rationnelle de couple « moyens financiers/performances inscrites dans un projet ». C'est canaliser notre esprit et se fixer une vigilance comme une corde qui retient l'esprit : ne pas se laisser distraire par les sirènes du marché marqué de plus en plus par l'impermanence :

« L'homme sera ce qu'il aura projeté d'être » (J.-P. Sartre)

1. Exploration	2. **Cristallisation**	3. Spécification	4. Réalisation
Pensée divergente	Pensée convergente	Pensée évaluative	Pensée implicative
Élargissement du champ des possibles : ouvertures aux informations et aux expériences en rapport avec son projet	Organiser les éléments en grandes catégories et concepts et sériez le champ de ses investigations, des pistes de solutions	Hiérarchiser, comparer, déterminer ce qui est utile en fonction de sa représentation de la réalité du projet filmique (et non fonction de son narcissisme primaire)	Construire des projets dans une spirale de développement. Être sûr de son choix, en assumer les risques, connaître les obstacles, élaborer des stratégies de substitution, anticiper les démarches à venir.
Sentiment logique de confusion	Conceptualisa-tion riche	Mettre en relation les désirables et les probables, considérer les multiples facteurs	Éprouver la stabilité et la certitude, protéger sa décision, formuler des choix de rechange.

McGraw-Hill.





Figure 5 : modèle de la structure de l'intellect de Guilford

Un sondage sur les critères d'achat des caméscopes en 2006 semble à l'opposé d'une démarche rationnelle : design, marque (« brand ») et prix arrivent en tête (source perdue : forum étatsunien) devant des critères essentiels comme la possibilité de brancher un microphone additionnel,un casque la stabilisation, le DV-in...

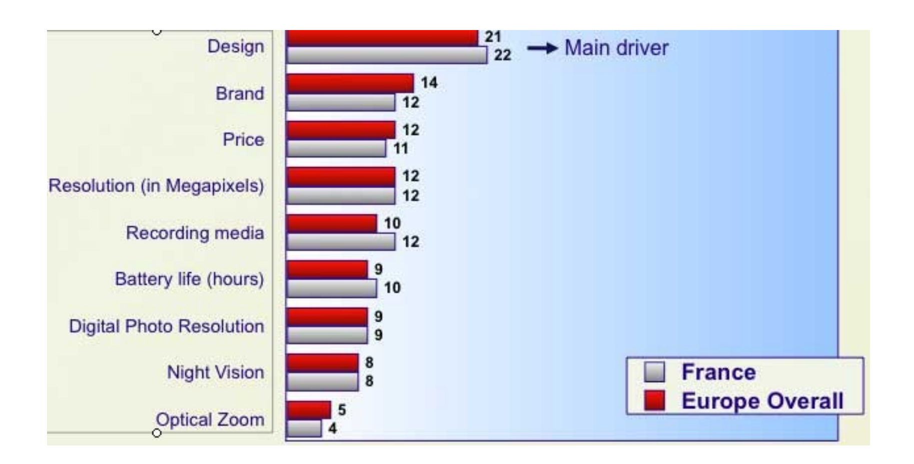


Figure 6: sondage sur les critères d'achat des caméscopes en 2006 (source perdue, forum étatsunien)

Partir de la vision mécaniste d'un objet solitaire conduit à **acte total autosuffisant**. Je nomme « acte total autosuffisant » un acte de consommation, qui a pour but la satisfaction d'un désir et qui remplit *parfaitement* la tâche pour laquelle il a été conçu. Une voiture doit pouvoir nous déplacer. Un caméscope - amateur ou professionnel- doit pouvoir restituer l'image et le son correctement. En théorie. Hélas !

■ Le diable est dans les détails

Dans cette optique mécaniste, (entre)tenue par le marché qui vise à la satisfaction consumériste des besoins primaires, ce « qui se tient autour » de la machine imparfaite de l'amateur est ravalé au rang de la circonstance, de l'accessoire, du contingent ou du détail. Le plus difficile reste d'ailleurs de démêler l'essentiel du secondaire.

Accessoire : adjectif (latin médiéval *accessorius*, de *accedere*, s'ajouter à) Qui accompagne une chose principale, qui s'ajoute à

titre secondaire - *Ne pas s'arrêter aux détails accessoires*.

Ces trublions ne se laissent pas si facilement négliger et méritent plus d'attention : c'est souvent trop tard - au dérushage - que l'amateur-producteur de documentaires se laisse aller au désespoir d'avoir négligé par ignorance ces scories. L'a-t-on informé ? A-t-il été formé intellectuellement à « penser relationnellement » plutôt que « mécaniquement » ?

C'est que :

> « Le diable est dans les détails[175] ».

Un tel a capté une scène d'une intensité rare au bout du monde, mais cette belle séquence n'est pas exploitable, soit parce que l'image tangue, soit parce qu'elle est inaudible ou troublée par des sons collatéraux...

> « Le progrès, c'est l'épanouissement des personnes. L'effet secondaire, c'est l'angoisse[176]».
>
> « You get what you pay for... », maxime pragmatique.
>
> « SISO (*shit in, shit out*) », autre maxime.

De même qu'on sait que le talent ne laisse pas voir le travail qui l'a produit[177], de même le bon film ne doit pas laisser trahir la technique qui la produite.

On aurait tort d'oublier qu'à travers le mal nommé « **accessoire** », c'est tout le **potentiel de situation** de la vidéo qui peut s'épanouir. Par une petite panoplie, on redonnera au caméscope toutes les capacités qu'il est susceptible d'actualiser. On abandonnera le terme « accessoire » trop connoté comme secondaire et donc inessentiel. Suppléer les manques revient à considérer les « accessoires » plutôt comme subsidiaires[178]. Pourtant, n'est-ce

---

175Jean-Loup THÉBAUD, « Le diable est dans les détails », *Le Portique*, « Charme et séduction », 2ème semestre 2003, http://leportique.revues.org/sommaire564.html

176 Boris CYRULNIK, 2006, *De chair et d'âme*, Odile Jacob.

177 « (...) je n'ai aucune facilité de plume, et écrire est donc pour moi un travail un peu pénible, bien que le résultat donne une impression de simplicité. J'essaie de dire les choses avec le moins de mots possible », Patrick MODIANO, *Paris-Match*, 13 mars 1981, pp. 56 et 57.

178 Subsidiarité : fait référence au subsidiaire en tant que le tenu en réserve pour venir au secours ou à l'appui de ce qui est défectible par nature (...), Jean ALPHONSE, Vocabulaire français de métaphysique moderne, *Cahiers de recherches parallèles et hérétiques au XXe siècle*, http://jean.alphonse.online.fr/dicometa.htm#c15



pas Kant, qui estime que :

> « Tout ce qui est contingent a sa cause, et cette cause, si elle est contingente, à son tour, doit aussi avoir une cause, jusqu'à ce que la série des causes subordonnées les unes aux autres s'arrête à une cause absolument nécessaire sans laquelle elle ne serait jamais complète [179]».

et Jean-Paul Sartre de préciser :

> « L'essentiel, c'est la contingence[180] ».

On raisonnera donc plutôt en termes de **moyens-fin** en suivant le génial Clausewitz :

> « Tu viseras le but le plus important, le plus décisif, que tu te sentiras la force d'atteindre ; tu choisiras à cette fin la voie la plus courte que tu te sentiras la force de suivre ».

Bien qu'un moyen n'est jamais isolable de la totalité dans lequel il s'inscrit, on est amené à dissocier chacun des moyens pour la clarté de l'exposé. On prendra le temps : « ce que je fais, je le fais lentement et bien[181] ».

Cette quête s'inscrit en parallèle de l'excellente FAQ de Bob Art: « **Critères à prendre en considération avant l'achat d'un caméscope** [182]».

■ Premiers critères d'achat

On cherchera de prime abord à vérifier :

- l'existence d'un **connecteur DV** « *Out* » mais aussi « *In* ». Il doit pouvoir travailler dans les deux sens : *Out* pour sortir le signal de la bande et l'envoyer vers le PC (numérisation ou acquisition) en vue du montage et *In* pour le recevoir du PC et l'enregistrer sur la bande du caméscope (exportation au format DV d'un film monté ou *master* conservé sur bande : sauvegarde de votre film en cas de crash de disque dur ou de formatage).

- Soyez vigilants aussi sur la **durée d'autonomie de la batterie** (les matériels Sony et JVC affichent l'autonomie restante en

179 KANT, *La critique de la raison pure* (Dialectique, III, 5é section).
180 Jean-Paul SARTRE, 1938, *La Nausée*, éd. Gallimard, p. 181.
181Jean GIONO, 1932, *Jean le Bleu.* Roman, Grasset, p. 121.
182 Bob Art : « Critères à prendre en considération avant l'achat d'un caméscope », *Le Repaire*, 2006-10-31, http://www.repaire.net/forums/faqs/consulter.php?ArticleID=1

minutes). Ne rêvons pas : les accumulateurs des modèles grands publics n'autorisent pas une autonomie importante et les durées annoncées sont optimistes. Au minimum, prévoyez un accumulateur en supplément.

– La **trappe d'éjection** de la cassette mini-DV est souvent dessous la caméscope : préférez les modèles (Panasonic) qui l'offrent par dessus. Plus pratique si vous filmez avec un trépied ou une épaulière.

– Le **mode photographique** : les fabriquants ont recourt à la technologie du « pixel shifting » ou décalage des pixels : cette technique permet de créer une image de 4, voire 5 mégapixels à partir d'un capteur moins défini. Pour l'avoir testé, la qualité n'est certes pas équivalente à un photoscope de 4 ou 5 Mpx. Ce mode photographique peut avoir son utilité en tournage pour saisir des instantanés détournés : le filmé n'imagine pas ce mode de prise de vue entre deux prises. Il gagne en naturel. Dans le feu de l'action, quand le photoscope n'est pas accessible, on peut aussi saisir des clichés sur le vif ; ainsi « en piste vers Néblas » dans cette contribution (Panasonic NV-GS400, photographie prise derrière le pare-prise de la 4L de Seb, sous l'averse).

Autre piste, l'**extraction d'image fixe** en post-production : un article d'un hors-série de *Computer Arts* explique comment imprimer vos images tournée en DV[183]. « Elles seront parfaites pour imprimer les jaquettes de vos DVD, les affiches de votre film ou des images promotionnelles... »

> L'objectif est d'apprendre à exploiter la formidable base de données photographiques qu'est une bande DV à 30 images/secondes. S'il est bien difficile de filmer et de photographier, l'extraction d'une image entrelacée permet d'avoir la bonne expression d'un personnage que l'appareil photographique serait bien en peine de donner. Ici, Chris, auteur de « **Digital Video Production Cookbook** » (Editeur : O'Reilly Media, novembre 2005)précise les sept étapes sous Adobe Photoshop :
>
> 1. Choisir l'image,
> 2. Adoucissement,
> 3. Comparez et contrastez,
> 4. Amélioration de l'image,
> 5. Profondeur de champ,
> 6. Corriger la lumière,
> 7. Dernières retouches. Des pistes sont données : éviter le flou de mouvement, désentrelacer, flouter l'arrière-plan, restauration d'une bonne colorimétrie, fonctions d'épreuvage...

on se tournera aussi vers notre 'post'**:** « **HD extraction frame** from NV-GS400 tape »,
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?p=21295#post21295
la technologie du logiciel Paparazzi de Red Hawk comme « frame grabbers » est utilisée :
http://www.redhawkvision.com/Products_Paparazzi.html
(hors-ligne en date du 10 mars 2007).

183 Chris KENWORHY, 2005, « Imprimez vos images tournées en DV », *Computer Arts*, Hors-série, été 2005, p. 38-42.



■ Marcher sur deux jambes en vidéo

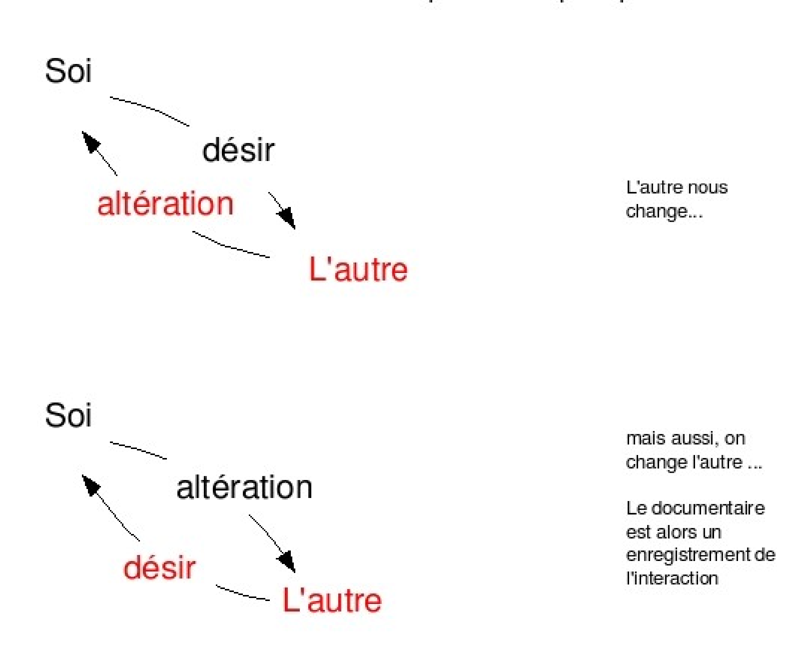
Réaliser un film propre revient à « marcher sur deux jambes », autrement dit s'ajuster à deux incontournables : le couple « son-stabilité & mobilité », objets des prochains paragraphes. C'est manifestement aussi avoir :

> « la *capacité* de combiner, c'est-à-dire d'associer, d'agencer, de prévoir, de préparer son action, de saisir l'occasion, de se débrouiller à tout prix pour trouver une solution, de ruser avec les partenaires de la situation, d'exercer un certain pouvoir sur les objets, les matières, le corps. (...). Il existe des combines *d'outillage* (conception ou adaptation d'un outil, d'une machine), des combines *corporelles* (élaboration d'un geste, d'une posture), des combines *liées aux matières* (sélection du bois, affûtage des outils) ou des combines *procédurales* (par exemple manière de supprimer une passe). Les réponses disponibles demandent, elles, à être assemblées les unes aux autres pour constituer le procès de fabrication. Il s'agit alors de créer cet assemblage[184] ».

Un tel dispositif me semble à la base d'une démarche documentariste volontariste, qu'elle soit amateur ou professionnelle... Si réaliser un film documentaire revient à filmer l'altérité, convenons que « dans un tête à tête, nous sommes toujours trois [185]». Psychologiquement le **désir** et l'**altération** sont intermédiaires. L'altérité que nous désirons capter avec notre **point de vue** en arrière-plan nous impose une altération : en clair, nous change en tant que regard sur le monde, et de fait, nous amène à adopter une autre vision sur le matériel apte à pouvoir capter au mieux cette altérité. La figure 7 formalise ce point de vue dans un schéma fléché.

184 Didier SCHWINT, « Au cœur du savoir artisan : la création et la ruse », VIe Rencontres du CREPS, mars 2005, http://www.creps-aquitaine.fr/colloque/intervention_schwint.htm

185 Christophe PUYOU, 2005, *Petite philosophie du jet-setter*, Milan, p. 78. Voir aussi, http://www.cottet.org/girard/desir1.htm



... qui change notre manière de considérer le matériel et donc notre pratique dans une opération de don (l'Autre se donne) / contre-don (l'Autre s'apparaît par l'acte de donation de l'oeuvre).

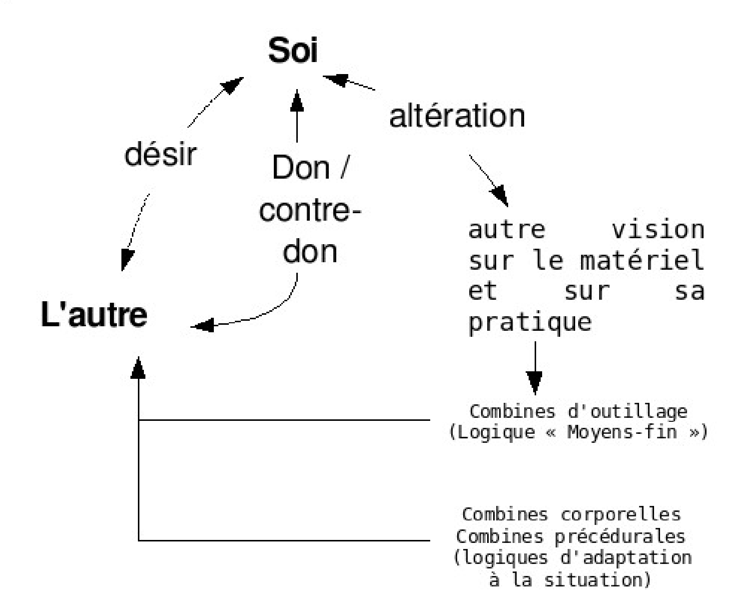


Figure 7 : l'interaction filmique dans la pratique documentariste



3. INCONTOURNABLE SON, UN ENCHAÎNEMENT DE CAUSALITÉS VERTUEUSES ?

« Marcher sur de l'herbe, sur un carrelage ou sur du gravier donne une tonalité propre au lieu traversé et provoque des sensations de natures très différentes. Éliminer ce son c'est assurément se priver d'une richesse susceptible d'emmener le spectateur encore plus loin dans la perception de l'émotion que peuvent produire la découverte ou la traversée d'un lieu[186] ».

« Cela parait incroyable mais en tant que monteur je pense fermement que le son est plus important que l'image[187] ».

George Lucas says : « Audio is 50 % of your project [188]».

« For cheap films, it's more important to buy a good mic than a top-of-the-line camera[189] ».

« Avec peu d'efforts, on peut remporter beaucoup d'effets [190]».

■ Lier technique et pratique

Partons d'un rapport de rapports, un syllogisme qui lie une technique à une pratique :

186 Jean-Luc ANTONUCCI, « Architecture et cinéma » (1/3), [Des changements de plans], http://www.cadrage.net/dossier/archicine/archi1.html

187 « Les 10 trucs pour les réalisateurs de documentaire », 29 novembre 2002, http://documentaires.ouvaton.org/upgrade/article.php?id_article=125

188 « Which shotgun should I buy ? », http://dvestore.com/theatre/mics_guide.html#

189 Mukesh VIDYASAGAR, « Tips for Low-Budget Filmmakers », Monday, November 10, 2003, http://www.g4tv.com/screensavers/features/46415/Tips_for_LowBudget_Filmmakers.html

190 François JULLIEN, 1996, *Traité de l'efficacité*, Grasset, p. 34.

- le microphone intégré au caméscope est omnidirectionnel très souvent. S'il capte *tout* l'environnement sonore, il est de piètre qualité avec le souffle du bruit de la bande : le son est le parent *pauvre* de toute captation dite « amateur » (prémisse majeure) vu le prix des caméscopes : « Un bon film avec un son pourri et mal éclairé, c'est vraiment pas top... » (propos d'un internaute).

- or, dans le cinéma documentaire, fût-il modeste, le son est *essentiel* car il tend à redonner la parole à l'Autre secondarisé. Plus encore, par le rapport à l'image qu'il implique, le cinéma documentariste débouche, en l'espèce, sur un **réinvestissement narcissique**[191] : très prosaïquement, l'Autre *s'apparaît*[192] (prémisse mineure),d'autant plus qu'il est minorisé : selon Karl Marx,rappelle Stiegler, le prolétaire ne peut signi-fier : il n'a d'autre « loisir » que celui de travailler. Il est privé de toute existence[193]».

- donc, un microphone additionnel est incontournable (conclusion) : il faut consentir sans doute *le tiers* du prix d'achat du caméscope,

- Or, la prise microphone a tendance à disparaître dans l'ensemble des caméscopes « grand public »[194] : vigilance sur le choix !

- on le coiffera d'une **bonnette anti-vent**,

191« Je voudrais continuer à croire que le cinéma peut inverser le pouvoir du regard afin que celui qui est regardé puisse aussi occuper la place du regardeur et voyager dans un champ libre ouvert à la pensée et au sensible, un lieu perpétuel d'invention », Anne Toussaint, « Le temps du doute »,le 24 avril 2006, Actualités d'Addoc : Éditoriaux, 27/04/06, Addoc (Association des cinéastes documentaristes), http://www.addoc.net/public/news/news_details.php?id_news=1858

192 En voici un exemple : Le patron, Maurice, était réservé sur les relations amicales que Seb avait nouées avec moi. Le jour d'été 2006 où Seb proposa, à l'occasion, du passage au pédiluve de tout le troupeau, que nous visionnâmes « le » film durant le « pastis », ce fut fini : il ne cessait de répéter « mais que c'est beau ! » pendant que les enfants travaillaient la pâte à pizza sur la toile cirée de la table commune. Puis, « faut que je t'engage à l'année ! Quand on est dans les camions ! ».

193 Bernard STIEGLER, 2004, De *la misère symbolique. 1.L'époque hyperindiustrielle,* Galilée, collection Incises, p. 190. On comprend mieux l'insistance de Seb à me signifier son désir d'être filmés « en dehors du travail » : « tu ne nous filmes que dans le travail ! » me reprocha-t-il gentiment en Août 2006.

194 Seulement une dizaine de caméscopes sur 34 de divers supports d'enregistrement, y compris en haute définition en sont pourvus, « Caméscopes », *Dossier FNAC 2007*, Sélection des Laboratoires d'essais, http://www.fnac.com/redir/ext.asp?url=http://www.fnac.net/telecharg/dossiers_techniques_2007/camescopes_2007.pdf

- un casque permet un retour son des plus efficaces : on entend clairement ce qu'on filme. La **prise casque** est évidemment d'autant plus utile lorsque le caméscope – cas des modèles hauts de gamme – dispose d'un réglage manuel du son : dès lors, on diminue le volume sonore en cas de vent violent, de proximité avec des enceintes. N'oubliez pas de remonter le niveau en cas de changement de prise !

Chaque proposition est *relative* dans les conséquences pratiques et financières qu'elle implique.

> « Aujourd'hui le silence effraie, il terrorise, il indispose les humains qui, pour conjurer l'angoisse, déversent des flots de paroles inutiles et saturant le réel avec un parasitage perpétuel formulé en volapük [195]».

- Filmer une ambiance musicale n'aura pas la même qualité de rendu que de filmer une scène silencieuse : ainsi un orchestre couvrira le bruit de roulements et de ronronnements de la cassette tandis qu'une scène intimiste sera gâchée par ce dernier bruit qui parasite l'image. Cela commence pratiquement par *renoncer à la parole*, qui « suffit à dissoudre tous les contrastes (...) à faire revenir à l'indifférenciation foncière (par où tout communie), bref à retrouver l'harmonie[196] »,

Chaque matin, le même rituel opère : Christo se lève le premier vers 7 h 00, remplit la cafetière italienne et la pose sur la gazinière. On perçoit son chuchotement qui dure et sa flamme bleu dans l'ombre du mur ventru. Il se roule une cigarette et se perd dans ses pensées. Il regarde fixement la fenêtre parfois agitée par le sac plastique « isolant » sorti de l'encadrement. Seb dort encore. Christo prépare sa *biasse[197]*. Il prend du pain dans le sac marron, sort du jambon,

195 Michel ONFRAY, 2002, *Esthétique du Pôle Nord. Stèles hyperboréennes,* Grasset, p. 97.

196 François JULLIEN, 1995, *Le détour et l'accès.Stratégies du sens en Chine, en Grèce,* Grasset,Le Collège de philosophie, p. 329.

197« Biasse » : francisation du nom provençal *biasso*, besace, bissac, ou également repas froid que l'on emporte au travail, in Glossaire des termes provençaux et des « mots d'ici », http://perso.wanadoo.fr/marius.autran/provencal/lexique_b.html

un bout de fromage qu'il met dans son sac militaire avec du vin. Seb émerge enfin, rassemble ses longs cheveux avec un élastique et s'assied à table. On dirait un lion avec sa crinière. Il allume le fourneau avec le gazole rouge et regarde le temps par la fenêtre. Un matin, il essaya avec du « blanc » : le fourneau gémit, puis lâcha une explosion sourde. Le cornet extérieur cracha le feu comme une torchère d'Arabie Saoudite. Pas un mot n'a été échangé. Enregistrer ce qui relève du *rituel intime* suppose un respect. Caméra sur trépied et cadrage furtif par le LCD puis on laisse tourner en grand angle. Seul un microphone additionnel confert une ambiance quasiment religieuse à la séquence. Je n'ai pas envie d'aller à cloche-pied avec un son pourri...
carnet de tournage, août 2006

- A qualité optique équivalente, la différence qualitative est énorme entre un caméscope avec microphone intégré et le même caméscope qui en est pourvu. De même, quel est bien l'intérêt d'acquérir un caméscope haute définition - tel le Sony HDR-HC5 à un peu plus de 1000 euros en février 2007 – s'il est dépourvu d'une prise micro ? Ne semble-t-il pas préférable d'opter pour le format standard (SD) avec une entrée microphone comme le Canon MV900 (4 fois moins cher à la même date) ? De même, un microphone intégré 5.1 reste un gadget qui ne délivrera jamais la qualité d'un microphone monophonique additionnel à 75 euros. Il est patent que les marchands sont complices des fabriquants en étalant un tel déluge de caractéristiques flatteuses pour le narcissisme primordial du futur acquéreur.« Il est donc très important de ne pas prendre la ciguë pour du persil, mais nullement de croire ou de ne pas croire en Dieu[198] ».

- Si vous estimez ne pas pouvoir/vouloir intégrer un microphone extérieur, alors considérez que vous ne pourrez pas obtenir un film documentaire « propre ». Le

198 Denis DIDEROT, Extrait de la Lettre du 11 juin 1749, en réponse à Voltaire à propos de la *Lettre sur les aveugles*, cité par P. LEPAPE, Champs Flammarion, 1991, p. 16.

son est la grande démarcation »[199] « qui fait pro [200]».

On peut considérer cette défaillance avérée de la partie audiophonique d'un caméscope basique comme la *normalisation d'une déviance :*

> « Il s'agit d'un processus par lequel des individus sont amenés au sein d'une organisation à accomplir certaines choses qu'ils ne feraient pas dans un autre contexte. Mais leurs actions ne sont pas délibérément déviantes. Elles sont au contraire rendues normales et acceptables par la culture de l'organisation[201] ».

J'interprète ce que dit cette professeure de sociologie comme suit :

> Tout se passe comme si le désir de miniaturisation et d'automatismes comme attente du « grand public » trouvait sa satisfaction dans l'acceptation d'une partie microphonique délibérément négligée, réduction des coûts oblige. 95 % du marché, ignorant de la chose audiophonique, s'en accommodent très bien, n'acceptant ni de payer plus cher, ni de s'encombrer (« small is beautiful »). La chose est rendue « normale » par toute la chaîne de production, de distribution : l'essentiel n'est-il pas de produire des « images ». Certes, mais accepterait-on d'un matériel pourvu de deux fonctions qu'une soit très médiocre et l'autre acceptable ? Transposons à un bien courant : qui accepterait (État, entreprises, individus, assurances, associations) de disposer d'une automobile capable d'accélérer, automobile dont la fonction de freinage soit très médiocre ?

Convenons qu'un un **film « propre »** est un film qui fait oublier les artéfacts techniques qui permettent de le réaliser : son parasité, ronronnements, mais aussi tangages de l'image, pompage de l'autofocus, parties cramées, fourmillements du gain. Les Chinois ont formidablement pensé cette *métaphore du détour et de l'accès* :

> « La raison de la nasse se trouve dans le poisson : quand on a pris le poisson [pensez : « capturer le film], on oublie la nasse [le caméscope, sous réserve que le poisson - le film comme objet de rétention physique - soit bon] [202]».

199« Tu te plains que ta Canon n'a pas d'entrée micro, les raisons ne sont pas si obscures que ça, les constructeurs virent de leurs modèles bas ou même milieu de gamme les entrées micros et sortie casque qu'ils offraient il y a encore 2 ans (Par exemple chez Canon les MV500 et la géniale MVx4i)... seuls moyens de pression (?), boycotter ce genre de matos, se tourner vers les soldes et les occases... ou les constructeurs qui ne se foutent pas de notre gueule », internaute, forum français, 06/01/2007, 17h08.

200 Stéphane KRAUSZ, cité par Nadia LADJEROUD, 2006, « Interview. Le HDV au cinéma », *Caméra Vidéo & Multimédia,* p. 14-15, *Supplément pro* au N° 202S, p. 15,

201 Diane VAUGHAN, 2000, « Les leçons d'une explosion », *La Recherche,* N° 329, p. 109-111, p. 110.

202 François JULLIEN, 1995, *Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset, Le collège de

Contre la tendance des des chaînes grand-public[203] qui imposent la précession ou la simultanéité des « explications » en *voice over*[204] dans les reportages actuels (*Ushuaïa Nature* en est l'exemple « accompli »), il est d'autant plus opportun de laisser au Spectateur sa réflexion dans un documentaire que la « parlure[205]» de l'Autre est essentielle. On est alors immergé dans le film, qui est un analogon du réel. Si vous prévoyez de bonnes enceintes 2.1 et un vidéoprojecteur, vous faites votre cinéma. Voyez la différence entre Vidéo Gag (TF1) et « J'irai dormir chez vous [206]» (Arte) ou « Strip Tease[207] » au niveau sonore. D'un côté, un commentaire infantilisant couvert par des rires surajoutés, de l'autre, un son direct où perce l'émotion. Le *minimalisme* du récit prend aussi le contre-pied d'un « cinéma ultra découpé, qui balance un flux permanent d'impulsions sur la rétine du spectateur. J'ai l'impression que ce flot d'images ne peut pas pénétrer en profondeur le spectateur, lui laisser une trace [208]». « Cut, mouvement, secousse, Bing, Bang, cut, cut, cut. Et le montage est de plus en plus rapide, c'est presque comme les clips sur MTV[209]».

- Si vous consentez à franchir le pas financier et pratique (vous renoncez à la caméra-stylo!), optez pour une marque de microphone extérieur fabriqué par une marque de

philosophie, p. 355.

203 ARTE semble encore un peu épargnée. Le public visé n'est pas le même. Les *Cahiers du Cinéma* dans leur numéro de janvier 2006 stigmatisent « les dérives d'ARTE devenue une chaîne de télévision », Jean ROZAT, « Arte est-devenue une chaîne de télévision. Droit de réponse », *Les Cahiers du Cinéma*, Mars 2006, p. 8.

204 *Voice over* : « a film technique in which a person not present on screen narrates the action, presents his or her feelings, or summarizes events. The voice-over is often compared to authorial omniscience in prose », www.cwru.edu/artsci/engl/marling/hardboiled/Glossary.HTM

205 La parlure permet de caractériser le parler d'une classe sociale ; par extension, le terme désigne les particularités d'expression d'un personnage. Voir aussi : "idiolecte", www.etudes-litteraires.com/vocabulaire-stylistique.php

206 Site non officiel, http://www.jdcv.amelior-prod.info/presentation.htm

207 Magazine documentaire culte de 13 ou 26 minutes créé en 1985 par Jean Libon et Marco Lamensch pour la RTBF (Télévision Belge) qui redonne la parole à des inconnus.« Strip Tease, c'est fouiller l'autre et son foutu miroir, dans lequel, Narcisse que nous sommes, nous aimons finalement nous mirer. Car sans le regard à cet Autre, nous n'existons pas, point », http://strip-tease.france3.fr/strip.php

208 Entretien Gilles Bourdos et Michel Spinosa (co-scénariste), Inquiétudes-synopsis, http://www.marsdistribution.com/site/inquietudes/entretien.htm
Que reste-t-il d'un film comme *Gladiator* où un plan ne dure jamais plus de cinq secondes ?

209 « Entretien avec Peter Watkins sur la Monoforme », TéléviZone d'Action pour la Liberté d'Expression Audiovisuelle, http://www.zalea.net/programme/peterwatkins/entretienpw.html

matériel pour musiciens (AudioTechnica, AKG, Beyer, Oktavia, Sennheiser, Schoeps, Shure, voir en Annexe) plutôt que votre marque de fabriquant de caméscope. Il sera forcément plus directionnel que le micro intégré (il est dit « **shotgun**[210] ») qui sera alors automatiquement déconnecté.

> « Il existe 3 familles de micros. En fait c'est pas très compliqué :
>
> → les **micros *électrodynamiques*** : ce sont actuellement les plus employés. Ils ont une assez bonne qualité de reproduction du son. On s'en sert comme micro de proximité ou semi-proximité. Ils offrent différentes directivités selon les modèles. Ils ne nécessitent pas d'alimentation électrique. Concernant leur prix ils sont tout à fait abordables.
>
> → **les micros *électrostatiques*** *:* à la différence des premiers, ils nécessitent une **alimentation** dite **fantôme**[211]. Ils sont en général de très très bonne qualité. La restitution du son est excellente. Ils couvrent une plus grande gamme de fréquences (donc de sons) par rapport aux précédents. De même, ils offrent différentes directivités selon les modèles. Ils sont très fragiles. Ils sont très chers aussi.
>
> → **les micros *à électret*** : ils nécessitent une alimentation (souvent une pile). Les plus utilisés sont les **micros cravates** (visibles dans les émissions de télévisions)[212] ».

Vous conserverez longtemps un **microphone professionnel** si vous en prenez soin : son prix élevé (à partir de 50 Euros comme premier prix, mais de 100 à 200 euros comme prix minimum en occasion pour du vrai pro comme l'ATM33) vous semblera alors un excellent investissement quand votre caméscope mini-DV tombera en panne - comparez les qualités de fabrication ! - ou que vous succomberez aux sirènes du HDV. Vous pourrez bien sûr continuer à l'utiliser. Vérifiez avant l'achat comment est alimenté votre micro : j'aime les micros alimentés par une pile LR06 de 1,5 V comme sur mon AT822 : la pile est réputée durer très très longtemps (1000 heures) ! Vous pouvez même oublier de couper l'alimentation pendant les nuits de vos périodes de tournage ! Vérifiez bien que votre micro dispose d'une **prise mini-jack 3,5 mm en sortie (partie mâle à enficher sur le caméscope sur la prise notée « mic »**, en anglais « mic jack » **)**. Les micro professionnels ont souvent de grosses

210 Microphone dit « shotgun » : microphone fortement unidirectionnel conçu pour capturer directement des sources éloignées devant le microphone, rejetant les sons latéraux et arrière.

211 Alimentation fantôme : système permettant d'alimenter un microphone en courant continu par les câbles de liaison parallèlement à l'audio.

212 Guillaume DESCAMPS, « La prise de son », http://www.u-blog.net/artrecord/article/prisedeson

prises **XLR**[213] : les caméscopes amateurs sont totalement dépourvus en entrée d'un tel dispositif. Sinon, vous devrez (faire) fabriquer un câble xlr-mini dv[214] (autant éviter la multiplication de câbles, ce qui est par ailleurs nuisible à la qualité du son).Vérifiez bien comment est alimenté le microphone à prise Xlr : souvent, il est alimenté à partir d'une **alimentation fantôme 48V** intégrée à la caméra *broadcast*.

■ Le meilleur à deux : percher ?

Si vous opérez en solo, vous ne pourrez utiliser de perche, mais en duo, le dispositif est non seulement jouable, mais gagnant.

« La meilleure manière d'isoler les personnes du fond sonore est de les percher par le dessus, de façon à ce que l'axe du micro pointe vers la bouche des personnes puis vers le sol. (En s'assurant que le sol ou plancher n'est pas aussi bruyant que le fond sonore.)

Finalement, l'objectif de la caméra a la capacité de VOIR beaucoup plus loin que même le meilleur des microphones canon n'ait celle d'entendre. Une longue focale peut facilement cadrer en plan serré le visage d'une personne à 15 mètres, mais la seule chose qu'un micro saisira à la même distance sera l'ambiance générale de toutes les choses de la scène dans sa globalité. Pour tendre à un son de qualité, vous devez placer le micro aussi près que possible de l'action ![215]».

Un *thread* du Repaire donne des idées pour la réalisation d'une perche[216].

---

213 Xlr : norme de connexion professionnelle. Les connecteurs XLR existent en 3, 4, 5, 6, 7 points ; à ce jour 95 % des liaisons audio sont réalisées par des XLR 3 broches. Est composée de trois conducteurs électriques au moins :
- un conducteur pour véhiculer le signal BF d'origine, avec sa phase d'origine = point chaud.
- un conducteur pour véhiculer le signal BF d'origine, avec sa phase inversée = point froid.
- un conducteur de masse, ni point chaud, ni point froid.

214 Dans un magasin de pièces détachées radio. Sinon, consulter « Les raccords pour brancher un micro sur mon caméscope », lundi 16 février 2004, par Étienne CENDRON, http://www.dvforever.com/article.php3?id_article=76

215 Fred GINSBURG C.A.S. Ph.D., « Introduction à l'utilisation de la perche », publié sur le site de Emporium Equipement Inc., http://www.perchman.com/dossiers/divers/fr/boompole_fr_1.php

216 « Ma perche pour micro de A à Z », http://www.repaire.net/forums/astuces-bidouilles-bricolages/6260-perche-micro-de-a-a.html

■ Le caméscope boiteux

Boiteux : qui est défectueux, imparfait. Qui manque de cohérence, d'équilibre.
synonymes : aberrant, bancal, branlant, chancelant, de, défectueux, éclopé, fragile, imparfait, incomplet, inégal, infirme, instable, invalide, précaire.

« Toto, arrête de tourner, sinon, je te cloue l'autre pied[217] ».

Si vous avez déjà acquis un **caméscope sans prise microphone,** j'ai bien peur que vous n'aurez guère le choix : vous rapprocher au mieux de votre scène (maximiser un microphone intégré peu sensible en captation). Cette « caméra de contact » fait retour aux premières expérimentations des pionniers du cinéma direct avec la « caméra légère » : le Français Jean Rouch, le Québécois Michel Brault dans les années 1960 se sont battus pour synchroniser les deux systèmes d'enregistrement, l'image et le son :

> « Il faut se reporter à cette époque où il n'existait pas de caméra synchrone portable et silencieuse pour faire ce genre de film. Je venais d'en faire l'expérience en France, avec Jean Rouch, pendant les tournages de *Chronique d'un été* et de *La punition*. J'avais appris, grâce à la détermination de Rouch, que malgré que la technique ne soit pas là, nous pouvions quand même la forcer. Et c'est ce que nous avons fait. Au premier jour de tournage, nous commençons à tourner sur les Champs Élysées, avec Marceline Loridan, et là je m'aperçois que nous ne sommes pas synchrones avec le son. Rouch me dit alors : « On verra ça après ». Après quelques secondes de tournage, les lèvres ne correspondent plus avec les mots.(...) Après le tournage, Rouch s'est retrouvé en salle de montage avec vingt-cinq heures de matériel désynchronisé. Il est allé chercher une armée de monteuses qui a tout re-synchronisé mot à mot. C'est pour vous dire ce qu'est un pionnier, car Rouch en était un ![218] ».

> « La fin des années 1950 et le début des années 1960 voient ainsi les innovations se succéder. On insonorise et miniaturise le boîtier des caméras, on améliore microphones et magnétophones, on étudie différents systèmes de synchronisation ; on met aussi au point des pellicules plus sensibles permettant de filmer dans des conditions lumineuses de faible intensité sans avoir recours à des systèmes d'éclairage trop lourds. Enfin, en 1963, l'ingénieur André

---

217 Nicolas PÉRALDI, 2006, « Boiter n'est pas un péché. L'exclusion comme enfermement », *Esprit*, N° 330, décembre 2006, p. 24-43, p. 24.
218 Michel BRAULT, 2004, « L'homme à la caméra. Entretien avec Michel Brault », Propos recueillis par Bruno CORNELLIER et Martin FRIGON, *Cinéma Québécois*, N° 1, hiver 2004, http://cinema-quebecois.net/01_hiver_2004/entretien_cornellier_frigon.htm

Coutant met la dernière main à l'Eclair 16, la première caméra légère silencieuse synchrone de l'histoire à être commercialisée[219] ».

Un microphone extérieur couplé à un enregistreur (mini-disc, DAT) pourrait-il sortir du souci ? Outre l'extrême difficulté de filmer d'une main et de capter le son, de redoutables voire rédhibitoires problèmes de se poseront après le transfert sur le PC via la **carte-son** (le MD n'a pas de sortie numérique...), la carte-son n'est toujours de bonne qualité et suppose enfin l'importation dans un logiciel de montage capable de convertir la fréquence d'échantillonnage du MiniDisc (44.1 KHz) différente de celle du DV (48 Khz).

« Tu risques surtout d'avoir un "glissement" et donc une désynchronisation du son IN par rapport à l'image. Plus la durée du plan sera importante, plus ce glissement sera perceptible. Il est donc nécessaire de bien synchroniser image et son avec un clap en début de prise [et refaire la manipulation de coïncidence des signaux sonores du caméscope et de l'enregistreur à chaque prise et de disposer au montage de logiciel qui affiche les spectres audio, note de Xpl]. Au final, ce système d'enregistrement n'est pas très pratique, sauf en fiction...[220] ».

Quand même un documentaire de Depardon[221] subit une légère désynchronisation du langage indigène,

« qui ne colle pas tout à fait aux lèvres des protagonistes (le tournage s'est effectué sans prise de son directe, et le film a été post-synchronisé bien plus tard). Une petite gêne qui craquelle un peu plus la fragile identification du spectateur pour ces chasseurs solitaires, sans autre but que de survivre ».

on comprend qu'il est préférable d'avoir un matériel synchronisé avec un microphone additionnel.

On se tournera vers le dossier « L'enregistrement numérique audio[222] » particulièrement documenté sur le mini-Disc.

219 Éric MICHAUD, 1995, « Les débuts du direct », *Cahier du Gerse* no 1, été 1995, http://www.er.uqam.ca/nobel/gerse/numero_1_08.html
220 Arthur LE MOINE, modérateur, 06/01/2007, 12h55, « Prise de Son avec un MD : bonne idée ? », http://www.repaire.net/forums/astuces-bidouilles-bricolages/140445-prise-de-son-un-md.html
221 Peter DOUROUNTZIS, *Un Homme sans l'occident*, France, 2002, Raymond DEPARDON, http://www.filmdeculte.com/video/video.php?id=93
222 « L'enregistrement numérique audio », http://llacan.vjf.cnrs.fr/SousSites/EcoleDonnees/extras/AudioVideo.pdf

■ Enregistrement d'une narration en post-production

Un tutoriel d'Imovie, logiciel sous Mac, donne d'excellentes astuces pour ajouter une narration après votre tournage[223].

> « Pour paraître plus professionnel, pensez à écrire un script de votre narration. Vous pouvez vous entraîner avant d'enregistrer afin que le ton de votre voix soit plus relâché et naturel (...).
>
> N'essayez pas d'enregistrer votre narration en une seule fois. Il est plus facile d'enregistrer votre narration par petits bouts. Vous pouvez ainsi positionner les morceaux exactement où vous le souhaitez dans le film, et en cas d'erreur vous n'aurez besoin de réenregistrer qu'une petite partie seulement de la narration.

■ Accessoires utiles autour du microphone additionnel

- Une **griffe porte-accessoire** est donc la bienvenue sur le caméscope : avec une **potence**, elle accueille votre microphone additionnel avec une **suspension** dans un entrelacement d'élastiques : ces **joints toriques** en fait isolent des bruits de manipulation et de fonctionnement.

  > BeyerDynamic et d'autres[224] fabrique de petites suspensions pour microphones fournies avec une tige filetée adaptable sur les griffes portes accessoires, plus un jeu supplémentaire de quatre joints toriques. Elle élimine les petits bruits de manipulation. On peu bien sûr en fabriquer avec du tube PVC de 40 ou de 80 mm. On peint en noir mat le dispositif.

  Si votre caméscope n'en dispose pas, il faudra vous tourner vers un accessoire supplémentaire vissé sous le caméscope. CEVL fabrique un tel matériel (MiniRep). Sinon, optez pour un **bras de déport** qui se fixe sur le pas de vis du caméscope à sa base et permet de disposer le micro.

- Attachez la prise minijack à la caméra avec un **élastique** (rappelez-vous qu'un enfoncement incomplet peut empêcher l'enregistrement du son) et sécurisez le câble avec un

223 « Ajouter une narration », Ilife '06, didacticiel multimédia, http://www.apple.com/fr/ilife/tutorials/imovie/im3-4.html
224 http://suspension-microphone.audiofanzine.com/

morceau de **gaffer** sur la caméra. Cette prise n'a aucunement la sécurité des **Xlr**, qui supposent d'appuyer sur un clapet pour déficher le câble.

- La communauté du Web met aussi en ligne des **enregistrements musicaux** au format mp3 librement téléchargeables réalisés avec des microphones spécifiques (annexe). C'est par l'écoute d'un enregistrement que j'ai été convaincu de l'achat d'un microphone additionnel difficilement testable en magasin. Les sites **Audiofanzine et Sonofanzine** sont aussi d'un grand recours pour la qualité des spécialistes connaisseurs de microphones : on y trouve aussi les bonnes adresses de marchands spécialisés du Web français,d'excellentes occasions et des tutoriels spécialisés en MAO[225].

  http://fr.audiofanzine.com/recherche/search.php?more=0&selection=&q=microphone+occasion pour les petites annonces de microphones.

  http://www.audio-technica.com/cms/site/feb32a99ce2e763c/index.html Guide concis sur l'utilisation des microphones par Audio-Technica.

  http://voyard.free.fr/textes_audio/prise_de_son_1.htm Pierre VOYARD, « Cas particuliers de prise de son », Dernière mise à jour : 24 janvier, 2006 8:15 : Porte fenêtre, Le feu dans la cheminée, L'océan ou la mer, Véhicules automobiles – Extérieur, Effet Doppler, Véhicules automobiles – Intérieur, Table et couverts?

■ Le retour casque, votre ligne de vie

- Avoir un microphone extérieur sans avoir de **retour casque** est une hérésie. Vous êtes comme sourd ! Un tel « accessoire » vous permet de savoir tout de suite si la captation du son est opérante : qui n'a pas enfoncé à fond la fiche du mini-jack 3.5 mm (*headphone jack*) dans la prise et se retrouve avec une bande sans aucun son au montage ? Votre caméscope doit avoir une fiche avec le symbole « casque » dessiné.

- Avant le tournage, vérifiez par un claquement de main devant le micro activé (bouton *on* activé) que le bruit est bien perceptible dans le casque. Le casque est donc votre *ligne de vie*. Si voulez filmer léger et/ou discret, optez pour un **casque de lecteur mp3** à condition qu'il enserre bien la tête. L'avantage est financier (quelques euros) et pratique (il se détériorera forcément et vous n'aurez pas de scrupules à le changer en cas de casse –

225 MAO : Musique Assistée par Ordinateur.

inévitable – ou de perte). De plus, le casque vous servira aussi pour écouter le petit **lecteur mp3** que vous avez emporté. Il me sert largement dans les périodes creuses du temps de tournage :

> « Dormez. On a besoin de sommeil pour bien travailler et bien méditer[226] ».

Sa fonction **microphone** est opportune en complément discret du **carnet de tournage**.

- Plus perfectionniste, optez pour un **casque** dit « **fermé**[227] » notamment de marque réputée comme Sennheiser : comparable aux casques pour mélomanes ou DJ, il en coûte de 50 à 200 euros sur les sites professionnels (Loca Images, Vidéoplus et autres). Vous serez alors parfaitement isolé de l'extérieur arrière et latéral. Certains modèles (Sennheiser HD205) n'offrent qu'un câble unilatéral - plus maniable, on emmêle moins les câbles - au lieu de deux, voire une pochette de transport (housse de protection). Certains modèles (Koss UR40) offre un arceau pliant, ce qui diminue le volume de transport dans le sac.

  Caméra Vidéo & Multimédia propose cinq critères de choix[228] résumés ici :

  - 1. Choisissez un casque dont la qualité de restitution est la plus neutre possible, exempte de toute **coloration sonore**.
  - 2. Il est essentiel de se couper de l'extérieur pour bien « tendre » l'oreille sur le son à enregistrer et uniquement sur celui-ci.
    [Note de Xpl : ce peut être un inconvénient : on est moins réceptif aux interactions possibles avec des circonstances (« ce qui se passe autour » de la scène filmée et qui peut être amené à la perturber)].
  - 3. Il faut donc trouver le juste compromis en évitant les extrêmes : casque de studio très pro mais très lourd ou minuscule oreillette, légère mais médiocre, qui glisse très facilement.
    [Note de Xpl : il m'arrive de ne pas mettre un mini-casque mp3 dans des situations de *run & gun*, qui requièrent la discrétion. Par expérience, je sais qu'à moins de trois mètres, le niveau d'entrée sera correct. Il faut évidemment tenir compte de la

226 David Lynch, cité in, « « Inland Empire » sur les écrans. David Lynch est-il fou ? », http://artsetspectacles.nouvelobs.com/parutions/p2204/a2204_065.html

227 Il existe deux types de casques : ceux dits "**ouverts**", qui vous permettent d'entendre ce qui se passe autour de vous. Par opposition, les **casques fermés** vous isolent complètement de l'environnement.

228 « Cinq critères pour choisir son casque de monitoring audio », *Caméra Vidéo & Multimédia*, septembre 2006, p. 76-78.

disposition volumétrique de la salle (hauteur, longueur, présence de meubles, fenêtre ouverte...[229]).

– 4. En tournage, faites l'impasse sur les magnifiques **casques Hi-Fi sans fil de salon**. Certains casques disposent d'un branchement par fiche au niveau de l'oreillette (un bon « plus »).

– 5. Évitez les **réglages de volume**, qu'il soit sur le câble ou sur les coques d'oreillette (à ne pas confondre avec le réglage du niveau d'entrée d'enregistrement du son par barrégraphe, si votre caméscope est un modèle avancé).

- Une solution ultra-discrète est offerte par les **écouteurs intra-auriculaires :**

> « Contrairement à des écouteurs de type *walkman* qui se mettent à l'entrée de l'oreille sans obstruer celle-ci, les *in-ears monitors* sont conçus de façon à en fermer le pavillon pour isoler des bruits extérieurs. On pourrait en quelque sorte les comparer à des bouchons antibruit munis d'un casque audio. Les modèles d'entrée de gamme se présentent un peu comme des casques de baladeurs qui s'enfonceraient dans le pavillon de l'oreille. Ils comportent des enveloppes en mousse ou en caoutchouc qui assurent l'isolation. Généralement, plusieurs tailles d'enveloppes sont fournies pour offrir à l'utilisateur le choix le plus adapté à sa morphologie[230] ».

■ Le cercle vertueux, un bon son à apprivoiser

> « Un autre problème bizarre du HDV est que les caméras sont petites : certains acteurs qui considèrent la « grosse caméra » comme leur public sont parfois surpris. Pire encore, sans en être conscients, ils interprètent parfois leur scène avec moins d'énergie. La même chose est vraie pour l'équipe. Bien entendu, personne ne l'admet, mais je l'ai constaté maintes fois. Équipez-vous donc d'accessoires comme un trépied et une tête volumineux, un gros porte-caches et un suiveur de point pour que votre petite caméra donne l'impression d'être à la hauteur des efforts des acteurs et de l'équipe [231]».

---

229 Se référer au site réalisé par Patrick CARRÉ, acousticien, notamment 27 pages très pointues sur « L'acoustique des locaux d'écoute », http://p_carre.club.fr/patacou/acoustique%20locaux%20d'%E9coute.pdf

230 billyboy aka Will Zégal, 2004, « Au creux de l'oreille. Test du Sennheiser EW 300 IEM G2 », le 04/12/2006, http://fr.sonofanzine.com/produits/tests/index,idproduit,43393,mao,sennheiser_ew300iemg2.html

231 Chris JONES, « Tourner en HD avec un budget serré – quelques conseils pratiques »,www.avid.fr/fr/documents/TournerenHD-part2_000.pdf

- Cet enchaînement causal microphone extérieur > bonnette anti-vent > casque est un **cercle vertueux** : le dispositif du microphone additionnel coiffé d'une bonnette anti-vent interagit inévitablement sur votre entourage : il vous sort clairement du cercle des amateurs à la caméra-poing[232]. Mieux, il vous oblige en retour pour des raisons de bonne captation sonore (casque sur les oreilles) à vous rapprocher physiquement de vos personnages. De fait, vous serez à même de modifier la distance relationnelle entre eux et vous. Je renvoie au texte « Seconde séquence, "Le jeu muet"[233]».

> « Plus un micro est placé loin d'une source et moins il est sensible aux sons émanant de cette source. Cette baisse n'est pas linéaire. La sensibilité des micros fonctionne selon la loi de l'inverse des carrés, c'est à dire que la puissance sonore atteignant le micro varie inversement au carré de la distance qui existe entre ce dernier et la source. *Par exemple, lorsque l'on double la distance entre le micro et la source, le micro ne reçoit qu'un quart de l'énergie sonore à laquelle il était exposé auparavant*. (C'est l'équivalent audio de la baisse exponentielle de lumière qui se produit à mesure que vous vous éloignez d'une ampoule)[234] ».

- Quelles sont les erreurs du débutant à ne surtout pas commettre avec un microphone additionnel ? Voici trois ou quatre principes de base :

---

232 Céline PAGNY, « Les caméras-poing. Une autre façon d'aborder les mouvements », samedi 31 août 2002, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article107

233 « Retour ordinaire sur Néblas : dispositifs psychiques en situation documentaire sans démarche scénaristique préalable »,lundi 23 octobre 2006, par Xpl, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article318

234 Aspen PITTMAN, « Les microphones (III). Concepts élémentaires relatifs à la prise de son », le 02/03/2003, http://fr.audiofanzine.com/apprendre/dossiers/index,idossier,44,mao,les_microphones_iii.html

 « **Il faut filmer avec ses OREILLES !!!!!** On ne coupe pas l'images "quand on veut" lorsque l'on enregistre avec le son, c'est "comme si on dispose d'un "Nagra". Au montage, on garde le son qui nous intéresse en découplant le son des images "fadasses", et on garni par des "plans de coupe" [des séquences images belles et/ou typiques que l'on viendra "placer" sur le son intéressant][235] ».

Par expérience, les 2 écueils à mon avis les plus importants à éviter sont :

1) **La saturation du son**. C'est l'ennemi numéro un, car c'est irrattrapable ensuite. Il faut toujours être attentif à ne pas trop mettre de gain à l'enregistrement, sinon c'est la saturation assurée dans les passages *forte*. Dans le doute, et surtout si on enregistre directement en numérique, il vaut mieux que le niveau d'enregistrement soit plutôt faible, car on pourra toujours le remonter ensuite (on dit "normaliser"). S'il est trop fort, ça va saturer à un moment ou à un autre, et on ne pourra rien faire ensuite.

2) **Les bruits parasites**. Attention aux bruits de fond qu'on ne perçoit pas toujours comme gênants (par exemple le vent (mettre des bonnettes anti-vent), mais aussi un bourdonnement d'appareil électrique comme un spot lumineux par exemple). En concert, il faut aussi faire très attention à ce qu'un instrument ne couvre pas les autres (par exemple une guitare trop proche). C'est la question très importante du bon positionnement des microphones[236].

 « Filmer dans la durée, c'est donner du temps pour que les mots du récit, usés d'avoir été trop souvent prononcés, retrouvent leur sens, c'est **laisser le temps** à celui qu'on filme pour que remontent à sa mémoire des événements, des impressions, des sensations. Prendre le temps de filmer ses hésitations et ses silences, ces instants précieux où le récit se cherche, se perd et resurgit. Filmer les trous, les déchirures du récit, là où ça coince, où la pensée hésite, où l'on bute sur les mots quand le passé revient et se fait entendre. Le contraire de l'information et des certitudes[237] ».

235 bcauchy, Repairenaute, 01/06/2004, 03h57, http://www.repaire.net/forums/divers-video/61970-camera-reportage-2.html?highlight=mekong+tibet+nicolaos

236 xtrasystol, posté le 09-09-2005 à 00:27:56, « Comment réduire le bruit du vent en vidéo ? - Vidéo & Son », http://www.infos-du-net.com/forum/131613-20-comment-reduire-bruit-vent-video

237 Ginette LAVIGNE, « La magie du cinéma », Article paru le 6 mai 2006/Page VII, http://www.ateliersvaran.com/presentation_revue_presse_magieducinema.asp

« Supprimer le silence, couper la partie du plan où il ne se passe rien, c’est supprimer le temps du spectateur, le temps pendant lequel il peut prendre conscience de ce qu’il voit, de ce qu’il entend, où il peut apercevoir le mouvement iconique absolu : celui qui va du réel jusqu’à son esprit en passant par les médiations iconiques et les actes herméneutiques connexes – si importants puisqu’ils déterminent ensemble le départ entre l’image et les objets qu’elle montre. Si ce temps est refusé au spectateur, tout simplement par la rapidité matérielle de la succession des images, il ne peut qu’abandonner le travail de sa pensée, l’élaboration de son expérience, devenir un tuyau, une sentine iconique, un segment du grand cloaque iconique[238] ».

■ Astuce : solliciter une nouvelle prise en interview[239]

« Si une interview se passe mal, ce n'est pas la faute de votre invité, mais c'est la faute de votre gestion de l'interview ![240] ».

Pour la technique générale, on se reportera d'abord à la méthode générale développée dans ces pages,

« L'interview » du Cégep de Saint-Jérôme, Québec, http://cours.cegep-st-jerome.qc.ca/511-411-p.l/intervie.htm

Dr. Robert G. Nulph, 2006, « Directing: Cinema Verite Interviews », april 2006, http://www.videomaker.com/article/12551/

et à « Quelques conseils de base pour interview vidéo » du VIDEO-CLUB ABC d’AIR – Clamart, http://www.clamart.org/Video/QUELQUES%20CONSEILS%20DE%20BASE%20EN%20VIDEO.htm

On reverra aussi le paragraphe sur les « drops » et le tournage.

---

238 Jean-Jacques DELFOUR, « Horreur et obscène. Remarques sur l'obscénité iconique télévisuelle », p. 72-73, *La preuve par l’image ? Méduse ou : comment montrer ce qu’on ne saurait voir ? Actes du colloque des 10 et 11 décembre 2004*, http://www.crac.asso.fr/edition/edition.htm

239 « Techniques de tournage pour l'interview », http://www.repaire.net/site/actu/lettre_repaire/Techniques_tournage_pour_interview.php

240 Jean-Charles FOUCHÉ, « Psychologie de l'opérateur », Petit Guide pratique à destination des possesseurs de caméscopes DV en général Et aux possesseurs de Sony PD150(VX2000)et PD100(TRV900) en particulier », http://www.repaire.net/site/tournage/guidetournage/page9.php#

La psychologie de l'interview

> « Pendant l'interview, la qualité des relations humaines est fondamentale. C'est à vous de l'installer en rassurant votre interlocuteur caméra éteinte, micro baissé.
> En effet, tous les interviewés ont peur de ne pas faire ce qu'on attend d'eux, de ne pas savoir répondre. En conséquence, la personne est sur la défensive, parle peu, ne s'ouvre pas. Cela donne une interview lente et ennuyeuse.
> Pour éviter cela, adoptez une attitude souriante, dynamique, enthousiaste. Hors micro, présentez-vous, expliquez la démarche de votre reportage et assurez-vous de la volonté de la personne à répondre. Vous pouvez également lui livrer les questions à l'avance (au moment du repérage par exemple) ce qui permet de dédramatiser les questions.
> Attention également quand vous interviewez quelqu'un de ne pas pénétrer sa bulle personnelle c'est-à-dire de ne pas être trop proche de cette personne avec la caméra (utiliser le zoom si la caméra est sur un pied) une perche pour le micro
> s'il est filaire ou un système HF (micro cravate sans fil)[241] ».

Vous est-il jamais arrivé en tournage de constater que l'Autre ne parlait pas assez fort, marmonnait, voire bafouillait dans un contexte d'entrevue ? La donne est évidemment différente en situation impromptue de *run & gun*, qui fonctionne en « one shot ».

Dans une excellente page, Jean-Charles Fouché insiste fort à propos sur la psychologie à déployer[242] :

> « -Gagnez la confiance des personnes chez qui vous allez tourner ; parfois plusieurs rendez-vous préalables sont nécessaires pour établir un climat de confiance, et pour vous ouvrir les portes : éviter le zoo ou le pillage d"images et de sons…
>
> - Itv : tout en conservant le naturel des personnes interviewées, n'hésitez pas à les couper si quelque chose ne va pas : la personne s'éloigne trop du sujet, un moteur de voiture parasite votre prise de son, un objet dans le cadre n'est pas souhaitable… Mieux vaut cesser de tourner maintenant et reprendre tout de suite que de se retrouver plus tard avec des matériaux inutilisables…
>
> - Refaire les mauvaises prises même si vous sentez que vous tirez un petit peu sur la corde (tout est affaire de diplomatie…) ».

Comment couper et comment refaire une prise ? User de tact envers la personne qui n'est pas rémunérée, c'est reconnaître à ses yeux que vous avez un problème technique (quand c'est elle qui parle trop faiblement, marmonne ou bafouille). Vous stoppez la prise et dîtes simplement :

---

241 Jeunes Reporters pour l'Environnement, « Réaliser un reportage vidéo », www.jeunesreporters.org/doc/telechargement/fiche_video.pdf

242 Jean-Charles FOUCHÉ, « Psychologie de l'opérateur », *Op. Cit. Supra*, http://www.repaire.net/site/tournage/guidetournage/page9.php#

> « j'ai un souci technique, excusez-moi ! ». Vous faites semblant de regarder dans vos menus, vos câbles et on reprend : « C'est bon, ça remarche ! On la refait, *bien fort SVP* ! »(nous pointons).

On se donne ainsi, par ce gentil subterfuge, la possibilité d'une meilleure prise : l'Autre se sent décontracté et fait au mieux.

Dans le pire des cas, faites comprendre que le niveau sonore de sa voix est doit être plus élevé : montrez lui des rushes sur une petite TV, convenez avec lui de signes :

> « Pouce levé » = TB, « main à plat qui monte » : parlez plus fort SVP ! Encouragez-le. Manifestez-lui aussi votre sympathie.

■ Le cercle vicieux

> « In my experience China is one of the worst countries to deal with in terms of filming. I shot there once and had to have several meetings with embassy/consulate people before they gave me a visa/permits. Then when I arrived I was arrested within a few days and spent 4 days in a jail waiting to get it sorted out. And I had the correct paperwork![243] ».

> « People here are very politically sensitive. Don't piss anyone off or you'll find yourself quickly deported! Better not to do anything of a political nature unless you've got friends in high places within the local government. Your Embassy will be almost powerless to help you once you get in trouble [244]».

Dans certains pays, le microphone extérieur est le signe du « journaliste », ce qui peut vous attirer le respect de votre public local mais aussi malheureusement la suspicion des autorités... sur vous mais aussi, plus grave, sur les personnes filmées[245]. On voit bien comment un bon principe (aller vers la qualité) peut se renverser en son contraire, le

243 versioncity1,04-13-2006,12:21 PM, « Chinese Customs-Upcoming Assignment », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=53363

244 pmark23, 03-22-2006, 07:04 PM, « Documentary Production in Outer Mongolia », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=50505

245 Kate SAUNDERS, 2005, « New Film on Tibet endanger Tibetans », [sur le documentaire de François Prévost et Hugo Latulippe : ‘What Remains of Us’,Tibet Press Watch, Volume XVII Issue 1, March/April 2005, http://www.savetibet.org/documents/pdfs/tpw/TPW200501.pdf



cercle vicieux (aller vers les problèmes):les bons agencements peuvent se transformer en *lignes de mort* !

> «All professional filming [in Tibet] is heavily restricted, so it is imperative not to look or act too professional. An innocent and eager hobbyist is the role to play[246] ».

Quand dans un ensemble bipolaire, se produit un renversement de l'opposé, on rentre dans un devenir *énantiodromique*[247] *ou* « retour à la chose opposée ». Tout se passe comme si la recherche de professionnalisation de sa DV induisait une régression du fait de l'interdépendance des opposés. L'amateur doit faire attention à son **hypertélie**[248] ou dépassement du but recherché.

■ La post-production audio

Hal Robertson donne 10 astuces (« tips ») pour améliorer sensiblement votre rendu audio en post-production[249] : seuls les conseils les plus utilisables ont été sélectionnés.

1. Une capture propre :

« First, make sure you have a good, solid audio connection between your video playback device and the audio input on your computer. (...) Second, keep your audio cables as far away from other devices as possible. Power supplies, video monitors and even the computer itself can create various hums and buzzes. If you must locate your audio cables near these menaces, run the audio wires perpendicular rather than parallel to the noisemakers. That will help to minimize the interference ».

✔ 2. Normalisez

« When normalizing, your software analyzes the overall volume and brings the volume up without clipping. Adobe Premiere calls this Audio Gain or Smart Gain - your software of choice may use another name, but the process is the same. Why normalize? The main reason is to get all your clips playing as close to full volume as possible ».

---

246 Petrus, 03-06-2006, 02:32 AM, « Advices on filming documentaries in Tibet/China », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=48555&highlight=microphone

247Jean-Jacques WUNENBERGER, 1990, *La raison contradictoire. Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe,* Albin Michel, Sciences et symboles, chapitre II, p. 218 et suiv.

248 Serge GINGER, « Psychothérapie : état des lieux » *in* L'art d'aider (II), *Revue de la psychologie de la motivation*, n° 35, juin 2003.

249 Hal ROBERTSON,2003, « Sound Advice: Audio Post », octobre 2003, http://www.videomaker.com/article/9427/



✔ 3. Utilisez des filtres audio

« Filters are all around us. Air filters, coffee filters, oil filters, and don't forget audio filters. That's right, there is a way to remove some of the undesirable elements in your audio too. Audio filters come in three basic types - low pass, high pass and band pass - each does just what its name implies. Low pass filters allow the lower frequencies through and block higher frequencies at a point you specify. This is handy for minimizing hiss and other high frequency noises. High pass filters work in much the same way, only allowing the higher frequencies through while blocking the lower ones. This type of filter is handy for eliminating boomy sounds like wind and background noise along with certain types of hum. Band pass filters work in the middle of the audio spectrum, allowing only those frequencies within a specific range to pass through. Each of these filters is a useful addition to your audio toolbox ».

✔ 4. Égalisez

« A cousin to filters, equalization is much like the tone control on your home or car stereo - boosting and cutting certain ranges of the audio spectrum.(...) But don't let the terminology intimidate you; equalizers are very useful in shaping the sound quality of your production audio. Maybe your talent has a small, thin voice. A properly tuned equalizer can beef up the low end and add some sparkle to the upper frequencies ».

✔ 5. Ajustez

« Many video editing programs include a feature that allows you to adjust audio volume continuously throughout a clip. Premiere calls these rubber bands and they are very simple to use. Expand the audio track to the full view and you will see a red line running though the middle of the waveform. Clicking anywhere on the red line creates a handle that you can move up or down to adjust the audio volume ».

✔ 6. Installez des plug-in

✔ 7. Editez une narration

✔ 8. Music et FX

✔ 9. Désynchronisez si besoin

« One of the worst things that can happen in a video is for the audio to fall out of synchronization with the picture, right? So why on earth would you ever unlink the two? Well, actually, there are many times when this is beneficial. In Premiere, simply right-click on your video track and choose the option to Unlink Audio/Video. Now, you have the ability to trim the in and out points of your audio independent of the video. This offers the potential for some powerful overlapping segments. Or maybe the audio portion of a particular clip or series of clips is disposable ».

✔ 10. Testez votre bande-son

« Once you have a good mix, take a few minutes to make a VHS copy of the project, then view the tape on the worst TV you can find. Listen for missing or over-emphasized sound, and then make the appropriate adjustments to your project. Often, a few small changes will allow your video to maintain its audio impact, regardless of the playback device ».

■ Le tournage « au bord de la falaise » : le *tourné-monté-commenté* en direct de Viou[250]

J'ai pu assister à une projection très convaincante des rushes de mon ami Viou, qui témoigne ici, de son expérience de vidéaste entre certitudes et inquiétudes. Refusant à la fois la facilité d'un tournage avec un caméscope et l'envie pour le moment de monter ses films, il s'est donné un protocole exigeant au niveau d'une scénarisation concomitante d'un auto-commentaire (« voice-over[251] ») qui ne pardonne aucun écart. Voici les petits secrets de ce tournage « au bord de la falaise » qui ne souffre quasiment pas de scories au visionnement.

A la demande de mon ami Xpl à qui je dois beaucoup dans de nombreux domaines, et en particulier en matière d'image, je veux faire part ici de mon expérience de tournage « sans filet » derrière la caméra.

1. Une caméra toujours disponible

Une expérience certes des plus modestes mais qui se veut néanmoins exigeante, l'expérience d'un **amateur** au sens propre du terme, c'est-à-dire de celui qui aime et qui tient à apporter le plus grand soin à son travail. Je précise tout d'abord que je ne suis pas féru de technique et ne possède en la matière que des connaissances somme toute très réduites.

Je n'ai en rien la prétention de faire œuvre de documentariste et me contente de filmer les événements familiaux et surtout les moments forts de mes nombreux voyages, des **voyage**s que je fais en couple, en dehors des circuits organisés et qui, à ce titre, sont souvent propices aux situations originales et aux rencontres peu banales. Mais je ne veux pas néanmoins me limiter à des images trop faciles et trop conventionnelles. J'essaye autant que faire se peut de mettre une touche

---

250 Rédigé par Viou, le 20 avril 2007, que je remercie pour sa collaboration.

251 *Voice over* : « a film technique in which a person not present on screen narrates the action, presents his or her feelings, or summarizes events. The voice-over is often compared to authorial omniscience in prose », www.cwru.edu/artsci/engl/marling/hardboiled/Glossary.HTM

personnelle d'originalité. Je me suis en outre imposé des **contraintes** et une façon de procéder qui me donnent satisfaction :

- Je me charge au minimum car, passionné de photo, j'ai déjà un équipement photo (Canon EOS 350D et Canon 24-105 LIS) qui représente un poids important. J'ai pour cela choisi une caméra mini DV de qualité tout à fait honorable, la SONY PC105.

- je ne dois pas être encombré par le matériel : ma caméra tient dans la poche extérieure de mon **blouson style** « **baroudeur** ». Elle est ainsi toujours à portée de main et disponible à tout moment et très rapidement.

- Mon film doit être finalisé dès la première prise de vue. Je n'ai en effet pas le temps ni vraiment l'envie, à mon retour, de m'imposer un montage fastidieux avec des logiciels certes très pratiques mais qui demandent une maîtrise que pour l'instant je n'ai pas acquise. Je me limite à quelques clips pour des événements familiaux. Rien ne m'empêchera plus tard de reprendre mes films et de les retravailler. Pour l'instant je les visionne à l'état brut et je n'ai en conséquence pas vraiment droit à l'erreur.

- Je ne me laisse donc pas aller à la facilité qui consisterait à filmer sans retenue en se disant qu'on aura tout le loisir par la suite de ne retenir que l'essentiel. Il me faut en quelque sorte **scénariser** la scène ou le plan avant de l'enregistrer. C'est un peu comme si je filmais mentalement une première fois avant de passer à la caméra. Il m'arrive même très souvent de filmer une première fois « à blanc » avec l'écran tactile de la caméra pour vérifier la faisabilité, un peu comme une répétition avant de filmer véritablement la scène.

2. Sur la Ligne verte, scénariser en direct

J'étais dernièrement à Chypre et je voulais filmer la Ligne Verte, cette fracture politique, cet autre mur de Berlin au sein d'une capitale européenne, Nicosie, dont bien peu de gens, en dehors des communautés grecques et chypriotes, connaissent la tragique existence.

J'ai eu la chance, en arrivant au pied des anciens remparts de Nicosie, de pouvoir filmer en contre-plongée, les deux drapeaux grec et chypriote se faisant face, un mirador de l'ONU et quelques jeunes chypriotes turcs marchant tristement sur le rempart, derrière le haut grillage infranchissable leur interdisant l'accès à l'espace grec et européen autrement que par un regard que l'on devinait lourd de curiosité et d'envie.

J'ai compris que, si je voulais mettre un peu de cohérence dans mon film, il me fallait le poursuivre sur le même sujet, préoccupation qui n'eut pas été celle de quelqu'un se souciant seulement de ramener un maximum d'images pour faire ensuite un tri au montage. Au lieu de visiter la ville grecque, ainsi que nous l'avions initialement prévu (églises, musées…), nous avons choisi de nous rendre immédiatement dans la partie turque de la ville.



J'ai ainsi filmé notre progression depuis le lieu où nous avions garé notre voiture jusqu'aux vieux quartiers turcs en montrant la dure réalité du conflit, les stigmates du conflit de 1974 avec les maisons endommagées, les murs criblés des impacts de balles, l'affiche grecque rappelant le souvenir d'un jeune homme tué par l'armée turque, les rouleaux de barbelés, la queue à l'unique poste de douane permettant de franchir la ligne verte.

Chacun des plans successifs a été filmé dans ma tête avant d'être mis sur la cassette avec le commentaire qui lui aussi avait été répété pour rendre les images parfaitement intelligibles à quiconque n'aurait pas de la situation chypriote une connaissance suffisante.
Certaines prises de vue furent un peu délicates car il fallait filmer prudemment, parfois presque en **caméra cachée** derrière l'épaule de mon épouse pour éviter tout souci avec les militaires.

De retour dans la partie grecque de la ville, nous avons enchaîné sur les rues barrées par des tonneaux et des barbelés, les panneaux indiquant le passage interdit, les maisons abandonnées, le no man's land filmé par l'anfractuosité d'une barricade et le zoom sur les postes de tir entre les sacs de sable.

Je me suis, à un moment de trop grande hardiesse ou de vigilance défaillante, fait prendre la main sur le bouton de la caméra par un militaire que je n'avais pas vu et qui, du haut de sa guérite, m'a hurlé :

« No photo ! »

Pris de panique, j'ai eu, avant de songer à interrompre la prise de vue, des mouvements de caméra qui rendent la scène épouvantable. J'ai néanmoins conservé cette courte séquence, d'abord parce qu'elle me rappelle un moment fort et surtout parce qu'elle témoigne à merveille de la réalité de la situation avec le cri du soldat parfaitement audible et ma panique traduite par les mouvements affolés de mon poignet.

J'ai fini par quelques derniers plans au sommet d'un immeuble avec des vues sur la partie grecque de la ville et ses buildings à l'allure très européenne puis des vues sur la partie turque filmée non sans mal depuis un vasistas, perché sur la cuvette d'un WC. J'ai voulu montrer ainsi le contraste avec la partie turque restée très orientale, l'ancienne église Sainte Sophie flanquée de ses deux minarets et en final un zoom sur l'immense drapeau turc symbolisé sur le flanc d'une colline et parfaitement visible de la partie grecque.

Tout cela m'a obligé à filmer la ville et donc à la visiter dans un certain ordre, avec des priorités, avec un peu de patience aussi, mais j'ai ramené un film qui peut parfaitement se regarder et donner une assez bonne image de la situation de Nicosie sans que j'ai eu au retour à effectuer le moindre travail de montage. Un film qui à la fois permet de fixer un moment intense de notre séjour tout en se chargeant d'une modeste valeur documentaire.

Une fois la prise de vue effectuée, je vérifie, grâce à l'écran de la caméra, la qualité du plan que je viens de filmer. Si je le juge décevant ou trop long ou inintéressant, je le coupe sans hésitation.

J'utilise de préférence des **cassettes avec mémoire**. Elles sont

certes plus chères mais elles me permettent de me caler juste à la dernière image et d'éviter les écrans bleus entre les séquences. Si je n'ai pas de cassette à mémoire, je filme la dernière image un peu plus longuement, ce qui me permet ensuite de la couper et de repartir sans interruption sur le plan suivant.

3. Au « bord de la falaise »

J'accorde en outre un certain soin au **commentaire** qui accompagne mes images. Là aussi, je le fais en direct, et la plupart du temps je l'ai préparé au moment où je filme une première fois « à blanc ». Et il convient pour cela d'avoir une grande concentration et d'être très attentif à la qualité de sa voix. La caméra est épouvantablement infaillible et ne laisse rien échapper des bégaiements, hésitations, lapsus et autres raclements de gorge qui deviennent très désagréables lors du visionnement du film. Il m'est arrivé à maintes reprises de stopper une prise de vue, d'effacer et de reprendre le plan simplement parce que ma voix s'était un peu éraillée ou que j'avais commis une malencontreuse faute d'accord… Il faut être extrêmement exigeant avec soi-même et ne pas se tolérer la moindre concession.

Bien sûr, je ne m'interdis pas les prises de vues rapides faites dans l'urgence lorsque la situation le mérite. Pas question alors de scénariser à l'avance et de répéter. Mais là aussi, je vérifie toujours la qualité et la pertinence et j'efface si je le juge nécessaire.

Cette technique certes n'a rien d'extraordinaire mais elle oblige à une discipline et à une rigueur qui me donnent une relative satisfaction. Elle est certes tributaire de ma forme physique, de mon inspiration, de l'état de ma voix et il est clair que j'ai certains jours beaucoup moins de réussite ou de talent, si j'ose ce mot un peu présomptueux. Je m'en rends bien compte lorsque je regarde mes films mais malgré ces imperfections et cette qualité disparate, j'ai de suite un film qui peut se regarder, voire être montré, sans qu'il souffre d'imperfections notoires. Si je m'interdis le droit à l'erreur, je reste néanmoins indulgent avec moi-même en regard de mes modestes compétences derrière la caméra.

Certes, cette façon de procéder n'est pas exempte de défauts. Le son en particulier est sans aucun doute le point faible de ce genre de caméra. Le rajout d'une protection anti-vent au-dessus du micro intégré n'atténue que très partiellement les grondements du vent et ne gomme aucunement le léger ronflement du mécanisme de la caméra. L'idéal serait un micro extérieur très léger branché sur l'entrée minijack que la Sony propose heureusement.



J'envisage d'en acquérir un que je glisserai dans une autre poche de ma veste-reporter. Reste à déterminer avec quelle directivité : si le microphone intégré est plutôt omnidirectionnel, un cardoïde serait sans doute préférable.





4. INCONTOURNABLES STABILITÉ ET MOBILITÉ

Capter un son propre n'est rien sans une stabilité de l'image quelque soit les qualités de votre optique, de la colorimétrie de la marque, du format, du support d'enregistrement et bien sûr de la qualité de votre interaction et de votre savoir-faire filmiques.

■ Les productions professionnelles qui témoignent d'une insuffisance criante sur l'exigence de la stabilité sont insupportables :

> Dans *L'Enfant du secret,* téléfilm dramatique du réalisateur Serge Meynard[252], un procès oppose la comtesse de Solar et le jeune Joseph qui revendique sa filiation avec l'aristocrate pour recouvrer ses droits. L'abbé de L'Épée, en réponse à l'avocat de la comtesse fait un plaidoyer au cours duquel il fait valoir la légitimité du témoignage du jeune sourd-muet. Sans préjuger de la qualité du jeu des acteurs (Michel Aumont notamment), de l'intrigue et de la très bonne bande audio, j'ai été agacé par une caméra portée instable (tangages intempestifs) avec des panoramiques rapides qui retrouvent le protagoniste qui discourt. Un recadrage par coup de zoom nerveux l'accompagne. Re-panoramique, re-cadrage s'ensuivent dans la même séquence. Etc. Bref, on sent bien ici que le plan de travail a imposé un temps de tournage réduit comme il est de plus en plus l'usage dans les téléfilms. L'infortuné chef opérateur a dû s'ingénier à suivre au « pas de course panoramique » des acteurs qui jouaient leurs tirades sur le mode théâtral. Toujours la logique financière qui pervertit l'oeuvre. Sans doute, le public n'a-t-il pas accordé

252 Diffusé le 23 janvier 2007, horaire : 20 h 50, 1h35 sur France2.



d'importance à cette instabilité que le cinéma d'auteurs n'aurait aucunement autorisé. Il aurait fallu user d'un trépied ici et ne pas faire jouer en plan-séquence. J'ai lâché le téléfilm porteur pourtant d'une belle histoire. Je préfère les plans-séquences de Raymond Depardon...

Le **stabilisateur numérique** sur tous les modèles a tendance à détériorer l'image en conditions de lumière difficile. Le flou de bougé est stabilisé par micro-processeur.

Plus rare et bien meilleur, le **stabilisateur optique**, sur les modèles plus onéreux, est basé sur un déplacement des lentilles qui corrigent les tremblements de la main : la GS400 en dispose d'un. A la focale maximale, on peut shooter une image fixe parfaitement nette. L'effet est curieux : on a l'impression que l'affichage dans le viseur se fige.

■ Réutiliser votre vieux pied photographique

> « Carry a tripod even if you don’t think you might need it. Although you only may use it for a single shot, it could be the one photograph that’s most important to you. A lightweight carbon-fiber or tabletop tripod will provide a solid platform for your camera that will take up minimal space in your luggage[253] ».

Si vous comptez récupérer votre **trépied photo** pour filmer, ne pensez pas vous en servir autrement que pour des plans fixes. Et encore, ne filmez pas sous les bourrasques ! Si le trépied photo est au sol, vous pouvez toujours lester la colonne centrale avec une grosse pierre attachée à la colonne centrale par une ficelle : vous renforcerez la stabilité même si la rigidité ne sera pas toutefois équivalente à celle d'un trépied vidéo professionnel. Par contre, le trépied vous rendra service pour assurer un **cadrage soigné** et un **plan-séquence** non tremblé.

> « Les responsables de Canal Plus m'ont dit : « Il est un peu long ce plan ». J'ai dit que je ne voulais pas qu'on le coupe. Il y a une morale de la prise de vue : pour la photo, c'est une déontologie du cadrage, du moment et pour le cinéma, c'est une déontologie de la durée, parce que si on coupe un plan, c'est

---

253 B. MOOSE PETERSON, « Make the most of your next photographic vacation », http://www.outdoorphotographer.com/content/2005/june/20_travel_tips3.shtml

dangereux. On va montrer un temps fort et enchaîner sur un autre temps fort sans passer par le temps le plus faible qui peut en dire long aussi[254]».

Sur le plan de la réception, le plan-séquence fixe comme *peinture de chevalet* laisse aussi la possibilité de redonner sa pensée au Spectateur. Mieux, il doit pouvoir construire des *exempla*, autrement dit des morceaux détachables d'une vie, morceaux qui comporte expressément un sens.

J'aime faire corps avec ce matériel imposant (caméscope + trépied), qui impose une ritualisation soignée de la prise de vue comme la prise de photographie panoramique :

« Le rituel d'installation du pied et de l'appareil totalement manuel prend plusieurs minutes et contribue à mon plaisir. Tout en peaufinant mon cadrage, mon esprit critique s'aiguise et me permet de ne pas oublier les éléments constitutifs d'une image panoramique réussie[255] ».

Un usage méconnu et détourné du trépied photo est son usage porté à bout de bras avec une jambe du trépied à l'horizontale tenue par la main gauche. Les deux autres pendent verticalement et sont portées par l'autre main. On profite alors de l'inertie de l'ensemble collé contre son corps. L'impression est celle du « **steadicam du pauvre**[256]» avec l'inertie en plus.

Retour au cabanon du vieux fort **dans une nuit embrumée**. Impulsivement, je pris la triCCD qui dormait sur ses trois pieds, arrachai le sac de 100 litres qui la préservait de l'ambiance poussiéreuse. Je fourrageai dans les menus informatiques et activai difficilement le mode « faible lumière » . Je vérifiai l'état de la batterie et l'activation du microphone externe. Je me calai contre un montant du lit et ramenai une jambe du trépied horizontalement contre mon ventre. Je cadrai Christo qui jouait du couteau sur la toile

254 Raymond DEPARDON, 2004, *Images politiques*, La fabrique éditions.
255 Hervé SENTUCQ, in Arnaud Frich, *La photographie panoramique*, Éditions Eyrolles,
http://www.panoram-art.com/philosophie.htm
256 Johnny Chung Lee, « Why build a cheap steadycam? »,
http://www.cs.cmu.edu/~johnny/steadycam/
Sinon, on se penchera sur « Very Very Verycam Formi Formi Formidable... » , Sylvain PALLIX, http://www.repaire.net/site/tournage/verycam/verycam.php

cirée. Mais, insensiblement, je baissais l'axe de la caméra tout en regardant Seb droit dans les yeux, assis devant moi, à moins d'un mètre. De temps à autre, je vérifiais la pertinence du cadrage quand je le pouvais. Le plus souvent, j'orientais à l'instinct à partir du LCD. J'étais un *homme-caméra*, qui faisait corps avec la caméra au gré des moments.

Envahissant l'espace restreint du cabanon, la TV invariablement calée sur TF1 - invisible sur l'image – diffusait des voix et un son incongrus. Christo la fixait quand il attendait un ordre de Seb pour la découpe. Il m'était impossible d'en baisser le son, voire de l'éteindre. Tant pis, je persisterais à tourner. Je sentais confusément qu'il allait se passer « quelque chose ». Je devais tout mettre en oeuvre pour conserver une stabilité optimale malgré le basculement des personnages vers une crise révélée par les paroles déformées à peine audibles de Seb.

Christo vient de déshabiller l'agneau, qu'il a jeté sur la table. Je propose un petit salé aux lentilles. Seb traverse la coursive et ramène tous ses « canes » : Apache, berger australien bleu merle, Tiger, rottweiler, le gardien du porche du fort. Ils envahissent le cabanon où Scorpion et Pongo, deux borders s'agitent déjà sous les pieds. Couinement des chiens. Tiger est perturbé par cette agitation. Seb fait le chef, ordonne à tous ses chiens d'être à ses pieds. C'est casser une hiérarchie naturelle (par une égalité provoquée) et susciter l'agitation par l'odeur de l'agneau mis en pièces. Regard de glace, bouche crispée, il ordonne, impavide. Oeil humide, bouche enjôleuse, il sussure à Tiger « mon béééébé, béééébé ». Nous apparaît dans sa transparence, un **two-shot**[257], une représentation qui cadre non pas un seul des personnages en dialogue, mais bien les deux dans un plan d'introduction. Néanmoins, plus qu'avec Christo, le dialogue

257 Two-shot : « A medium close-up shot of two subjects, usually framed from the chest up », http://www.imdb.com/Glossary/T

s'instaure avec le caméraman engagé en *voice over* et pourtant absent de l'image. Plus rarement, un **Over-the-shoulder shot** [258] signale le contact entre Seb et Christo. La contrainte de fixité de la caméra « théâtralise » la scène et amplifie sans doute son caractère pesant, sinon claustrophobe (on a pu dire du cabanon, qu'il s'apparentait à une grotte, je dirais, une caverne, celle de Platon...). Le cadrage des deux plans en plongée joue le rôle d'espion.

Par trois fois, le phénomène affecte (« *arrête avec ta caméra de merde !* »[259]), outrepasse la somme de ses parties et donne à voir *plus* que ce que nous en pensons d'abord. C'est le surgissement progressif d'un invu qui fait de ce clip plus qu'un clip, un *tableau du tragique.* C'est bien de *regarder* qu'il s'agit : au-delà de la perception d'un échu (quoi de plus banal qu'une découpe bouchère sur une table ?), on perçoit progressivement les rapports de hiérarchie entre un *chef de meute* (Seb), qui sature l'espace et *donne* (le ton, les ordres, la viande, le vin, son assiette et sa tasse, le désir inopiné de prêt de son rottweiler à l'opérateur) et le reste en attente, en retrait. Celui qui tranche (*decido*) n'est pas celui qui opère un découpage de l'agneau...

Je réalise la pertinence du « principe de Depardon » : «Je me rends compte que moins je bouge, mieux j'entends». Debout, coincé contre un lit, je porte les cinq kilos de l'assemblage trépied photo-

---

258 Over-the-shoulder shot : « a close-up of a character as seen over-the-shoulder of another person in the foreground », http://accad.osu.edu/~midori/03_763/cinema/camera.html

259 La troisième injonction d'arrêt de prise a suscité l'arrêt du tournage au bout de 13 minutes de plan-séquence. On se rappelle : « Dans le peuple seulement, l'homme passe brusquement de la conception à l'action. Tu me gênes, ôte-toi de là ! ma fille t'en veut, je vais te casser la tête ! Aucun raisonnement intermédiaire n'a lieu, c'est le coup de poing suivant la menace. […] », « Théodore de BANVILLE », *Nos auteurs dramatiques*, O.C., t. XI, p. 778.

triCCD à bout de bras pendant un plan-séquence fixe de treize minutes (« la Communauté de l'Agneau ») dans des conditions si particulières... « Tu m'emmm.... avec ta caméra ! » me lance Seb avec sa voix de *rogomme*. Comme l'ethno-cinéaste Jean Rouch[260], *« j'ai encore en* bouche le goût de cet effort, et du risque tenu de ne pas trébucher, de ne pas rater mon point et mon ouverture d'objectif[261] ».

Dans l'après-coup filmique, je réalisais que le « cabanon » comme lieu communautaire concentrait des affects. il relevait curieusement de la figure de la « chambre » du cinéma de David Lynch : les affects y remontaient, sourds. J'en étais le témoin apériodique. Le feu couvait et un soir, une nuit, tout explosait[262]...

■ Indispensable trépied vidéo

Si vous décidez de **panoramiquer** (*panoramic rotation* ou *panning*) , vous vous rendrez compte des saccades du mouvement de rotation et de l'impossibilité de terminer un pano

260 Jean Rouch, maître du film ethnographique qui a disparu à 86 ans dans un accident de voiture au Niger, la nuit du 18 au 19 février 2004, est considéré comme l'inspirateur de la Nouvelle Vague. C'est en tant qu'ingénieur des Ponts-et-Chaussées qu'il découvre l'Afrique en 1941. Il est alors responsable d'un chantier au Niger. C'est de cette époque que date sa passion pour ce continent. Néanmoins, il rentre vite en France où il s'engage dans la résistance. Après un bref passage comme journaliste à l'AFP, il reviendra en Afrique où il deviendra un ethnologue réputé. Tout au long de sa carrière, il s'est attaché à rapporter la vie de ce continent à l'aide de sa caméra. Au cours de ses cinquante années de carrière, il réalisera près de cent vingt films. Il fit de nombreux films sur les Dogons », http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/memorables/fiche.php?diffusion_id=40634

261 « La mise en scène de la réalité et le point de vue documentaire sur l'imaginaire »,Extraits *du catalogue « Jean Rouch, une rétrospective »* publié par le ministère des Affaires étrangères en 1981, sous la direction de Pascal Emmanuel Gallet, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/documentaire_1045/diffusion-non-commerciale_5378/collections-dvd_5373/grand-ecran_10336/hommage-jean-rouch_10341/mise-scene-realite-point-vue-documentaire-sur-imaginaire_10381/index.html et Jean ROUCH, 1982 « La mise en scène de la réalité et le point de vue documentaire sur l'imaginaire », in E. FULCHIGNONI, *Jean Rouch, une rétrospective*, Ed. de la cellule d'animation culturelle du ministère des Relations Extérieures, p. 31.

262 Stéphane DELORME, 2007, « David Lynch, Inland on fire » *art press*, 331, p. 19-24.



horizontal (pan) ou vertical (tilt) avec un amortissement du mouvement. Le **trépied vidéo** est dès lors plus ou moins indispensable selon les situations : à vous de tester.

> « N'oubliez pas un pied, faites au moins 75 % de prise au pied. Sortir le barda à chaque fois n'est pas une partie de plaisir, mais c'est le prix à payer[263] » conseille Nicolaos parti en expédition aux sources du Mékong.

Le levier de direction est plus long que sur les modèles pour la phototographie et assure une direction à portée de main sans avoir à trop se pencher en avant puisque l'axe d'équilibre de l'ensemble est assez loin.

> « Sans épaulière compatible avec ma PD170 toute neuve, je me résolus à suivre la « remue » d'un troupeau de piémontaises, qui passait par la piste de Néblas. Lorenzo, le vacher italien, m'invitait à le suivre, avec son épouse, son frère, les vachers roumains. Il semblait content que je les filme. On mangerait à la vacherie. Je ne compris pas tout de suite la galère physique : avec le trépied à tête fluide, je portais 7 kg à bout de bras. Il y avait une bonne dose d'inconscience (la passion...) à courir ainsi sur les sentiers d'alpage : choisir un beau point de vue, déplier le trépied, régler le bol sur un terrain en pente, capturer, plier, dépasser les vaches qui trottent, souffler quand je me pose. Enfin, au bout de deux heures, je découvris la petite « vacherie » dans un vallon en cirque. Le toit avait été emporté par une bourrasque, puis une avalanche avait emporté la construction neuve. Lorenzo n'avait pas eu le choix : après le travail, cet homme courageux avait décidé de creuser sous la dalle en béton. Aussi, la vacherie était souterraine comme les terriers de marmottes. On y accédait, casé en deux. Lorenzo avait aussi fabriqué un poêle à bois qui chassait l'odeur persistante d'humidité. Quatre

---

263 «Quelle caméra pour du reportage ? »,Post de « nicolaos », Repairenaute, http://www.repaire.net/forums/divers-video/61970-camera-reportage-3.html



petits lits, une cuisinière, des vêtements pendus. Au milieu du joyeux bruit des sonnailles, nous déjeunâmes dehors. Mais vers le sud, le ciel s'assombrissait, des éclairs zébrèrent le ciel de l'avant-pays. La table en bois se recouvrit rapidement de dix centimètres de grêlons ce 4 août 2006. De l'intérieur, sur le porche, je saisis la scène : les vachers roumains coururent : affolé, le troupeau fonçait vers la forêt en contrebas. Les bêtes remontèrent en petite foulée et furent contenues au pied du versant. Le vacher roumain debout comme une statue ne bougeait pas. Je demandais à mon ami Félix de sortir avec le parapluie battu par le crépitement des grêlons. Je me coinçais contre la poignée et filmais une séquence.

Il fallut rentrer à Néblas dans un paysage blanchi. Lorenzo me prêta un sac à dos d'armée en cas d'averse. Je conserve la PD170 à la main. Je dispose d'un sac à gravats plié dans la poche. Je réalise quelques plans, accroupi, caméra entre les cuisses. Sur la montagne d'Aurusi, on voit le vacher italien porter le lourd trépied vidéo sur l'épaule. J'aime cette brève séquence, qui en dit long indirectement sur sa reconnaissance : il avait voulu m'épargner des efforts pénibles. Le visionnement de la séquence me renvoya *à ma place* : combien de fois avais-je vus passer les vachers à Néblas avec un matelas plié sur le dos, de longs tuyaux de plastique, une bonbonne de gaz ? Cet exceptionnel portage pour moi était leur dur vécu quotidien. Un soir, promit-il, ils viendraient voir « le » film, ie, les rushes sur la télévision de 36 cm de Seb. Ils furent contents sans trop le manifester en dignes gens d'en-haut, qui parlent peu, mais agissent. Et repartirent en Italie avec la nuit.

Il me fallut une journée pour récupérer de la tension nerveuse et de l'énergie du portage. La



« vacherie », ce fut toute la journée ! Je repensais au « post » de nicolaos lu avant le départ : « Je ne souhaite à personne de filmer dans ces conditions, à moins d'aimer souffrir. Par contre, pas de doute c'est extrêmement formateur [264]». Seb ne le comprenait pas trop quand on en parlait. Je ne lui en voulais pas. Je me devais de réfléchir à être plus mobile avec une épaulière et porter mon sac vidéo personnel en cas d'intempéries toujours possibles en montagne.

« Le tournage est un moment de concentration et de tension intenses. On pense au peintre devant la toile qui travaille par fulgurances. Leonardo [DI COSTANZO, réalisateur] ne tourne que très peu chaque jour, vingt minutes au maximum. Ces vingt minutes dans la boîte, il rentre à la maison. Au risque de manquer une autre séquence fondamentale ? *Non, car pour Leonardo seules les choses se passent parce que le cinéaste est là avec sa caméra et son dispositif, avec son propre corps.* Et comme le dit Johan Van Der Keuken, la seule réalité c'est le corps du filmeur[265]». Nous pointons ici l'essence du documentarisme : le film en « one shot » n'est pas le contraire d'une fiction : il enregistre l'interaction forte entre filmeur et filmé.

■ Le meilleur : la tête fluide (*smooth head*)

Si vous êtes vraiment passionné, alors optez sans conteste pour le **trépied à « tête fluide » avec ou pas de ressort de contre-balancement[266]:** deux sortes de **rotules** existent.

➔ **avec des disques de friction au téflon** (*Teflon-coated discs*): moins cher

264 nicolaos, Repairenaute, 11/06/2004,10h58, http://www.repaire.net/forums/divers-video/61970-camera-reportage-3.html?highlight=mekong+tibet+nicolaos

265 Catherine BIZERN, « Seul compte le corps du filmeur. Leonardo Di Costanzo, ou un cinéma direct exemplaire ». *Les Lettres françaises*, http://www.ateliersvaran.com/presentation_revue_presse_art2.asp

266 « L'action de contre-balancement est obtenue à l'aide d'un système de ressort intégré dans la rotule qui empêche l'appareil de basculer vers l'avant ou vers l'arrière sous l'effet de son propre poids lors du basculement de la rotule vidéo. Ce système permet à l'utilisateur d'obtenir des mouvements de bascule plus souples. Selon les modèles, les rotules vidéo Manfrotto sont fournies avec un ressort de contre-balancement fixe ou variable. Lorsqu'il est fixe, le ressort permet de contre-balancer un poids spécifique prédéfini, tandis que lorsqu'il est variable, il peut être réglé pour supporter un poids souhaité, à l'intérieur d'une certaine plage de valeurs », Manfrotto, Supports video professionnels.



➔ **à vraie tête fluide** (*fluid cartridges*): ce qui se fait de mieux grâce à un un contrôle continu de la friction par bain d'huile.

« Même Manfrotto a cédé aux sirènes du marketing en qualifiant de fluide sa tête 501, alors qu'il ne s'agit que d'une tête à friction – au Téflon cependant, il est vrai. Pour en avoir utilisé une pendant deux ans en pestant contre son manque de souplesse, et pour avoir aujourd'hui le plaisir d'utiliser une vraie tête fluide (modèle 503), je peux vous assurer qu'il y a une énorme différence dans le confort de mise en œuvre et les résultats obtenus ![267] ».

À jambes doubles (davantage de rigidité à la torsion) et **écarteur variable** (*spreader*) **à la base**, la stabilité est incomparable : mais, vous devrez vraiment mettre le prix, car vous changez de catégorie.

Consultez alors les sites de référence de deux passionnés, utilisateurs de triCCD, respectivement une DVX100 et une XM2 :

- Cinedv, http://perso.orange.fr/cinedv/trepied.htm
- « Les pieds. Aide au choix », http://xm2.free.fr/pieds.htm
- Le catalogue Manfrotto[268] : il permet de combiner le type de caméscope avec les types de rotules. Ainsi, est préconisé :

  - ✔ La rotule 700 RC2 ou 701 RC2 pour une miniDV de capteur ¼ de pouce,
  - ✔ la rotule 501 ou 503 pour une triCCD de 1/3 de pouce.

Un **bol**[269] avec niveau à bulle assure une rapidité de mise en action. De grosses molettes permettent le réglage fin de la tête fluide, que vous pouvez monter à presque 1,70 m.

Au qualificatif « fluide », je préfère le qualificatif anglais « smooth », avec ses voyelles duratives : il exprime symboliquement par sa prononciation le côté « lisse » du mouvement. Vous ne pouvez pas imaginer comment une séquence panoramiquée (*smooth panning*) peut alors se faire oublier : vous disposez alors d'un vrai mouvement cinématographique grâce à la combinaison inertie-rigidité-fluidité.

267 « Le trépied », http://perso.orange.fr/cinedv/trepied.htm
268 « Manfrotto. Supports video professionnels.2006/07 », www.bogenimaging.fr/literature/download.php?pdf_file=file0010625.pdf
269 « Comme son nom l'indique, c'est une forme creuse dans laquelle vient s'emboîter une pièce hémisphérique reliée à la tête. Une fois installé, ce bol permet toutes les inclinaisons possibles. Lorsque le trépied est posé sur un sol irrégulier, ce système permet d'effectuer le réglage d'horizontalité en quelques secondes, là où les trépieds "traditionnels" demandent du temps pour régler les sections. ici, il suffit de bouger le bol, de mettre la bulle dans le rond central, puis de resserrer par en dessous et le tour est joué ! », « Image DSR-PD150 », http://www.bignoz.com/materiel/image/materielimage.html



> « I love the fluid head's smooth movement. I had a couple of cheap non-fluid tripod. But after I used this one. I would never go back to non-fluid head again (internaute, forum étatsunien) » [on est dans le même dispositif processif que lors de la « découverte » des vertus d'un microphone avec le retour casque).

Plus d'une fois, il m'est arrivé de retrouver la sensation d'amortissement de mes séquences dans les séquences de films de cinéma. Je ne faisais qu'appliquer le principe qui veut que « dans une chaîne de production, c'est toujours le maillon le plus faible qui dicte la qualité finale ... Il vaut donc mieux une solution moyenne bien calculée qu'une solution disparate ou l'élément faible tirera la qualité du rendu final vers le bas ... » (internaute, à propos du choix entre AG-DVX100BE ou Sony FX1E). Clausewitz le dit autrement : « Chaque moyen exercera des effets qui s'étendront jusqu'au but final ».

Enfin, il existe une **charte de compatibilité**[270] des caméscopes semi-professionnels qui donne les modèles correspondant des sacs, protections anti-pluie, trépieds et rotules, monopodes.

■ Le trépied par avion[271]

Comment emmener son trépied par avion ?

> « Before you start packing, check with the airlines to find out what your luggage restrictions are, in quantity, size and weight. These restrictions vary by airline and flight. Many European flights are now restricting passengers to one suitcase and one carry-on, calling a purse a carry-on. In the USA, in general, you are permitted two bags, a carry-on and a purse. In the USA, most airlines have a 60 pound (27 kilo) suitcase limit, with high fines for exceeding the weight limit. Many foreign airlines restrict you to 45 pounds (20 kilos) per suitcase. Carry-on luggage is also restricted now by weight. On average, most airlines restrict carry-on sizes to 22x14x9 inches (55x35x22 cm) and 40 pounds (18 kilos), though we've found much lower weight restrictions in Europe (one limited us to 8 kilos/18 lbs). Keep the weight scale near you as you pack and check it as you go[272] ».

Soit vous le mettez en soute, soit en tant que « bagage à main ». La règle semble de sécuriser son trépied au milieu des

270 « Equipment Compatibility Chart », http://www.microsearch.com/products/info/Camera_accessory_Chart.pdf
271 Traduction de mon post « Tripod experience and philosophy », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=49310
272 Lorelle VanFossen, 2004, « Packing for Flights. Going and Taking Your Camera on the Road », http://www.cameraontheroad.com/04/23/packing-for-flights/

vêtements dans le bagage de soute : on se protège mieux des risques de vol, qu'avec un **sac à trépied semi-rigide à roulettes** (prévoyez alors une assurance) et des sangles pour un portage en sac-à-dos (Petrol),

> « I've also occasionally used the Gitzo travel bag but after reading of thefts by baggage handlers I stopped doing that. The Gitzo bag is a very nice looking bag, heavily padded, nice blue and gray leatherette design fabric, and "Gitzo" in big letters on the outside. Not that the baggage handlers are likely to know what Gitzo (or even a tripod) is but the thing screams "expensive." [273]».

mais un trépied en cabine peut être considéré potentiellement comme une arme. Chaque compagnie a ses propres règles qui peuvent fluctuer avec le contexte international et national. On peut toujours consulter la Transportation Security Administration (**TSA**), une administration étatsunienne créée au lendemain du 11 septembre[274]. La distinction C*arry-on* (bagage à main) / *Checked* (en soute) ignore le cas du trépied.

> « I travel a lot by plane to places I am going to videotape and I have a soft tripod case (canvas). I first wrap my tripod with a blanket before placing it in the bag and then stuff the remainder of the tripod bag with my socks, underwear and T-shirts. This not only "super pads" my tripod but leaves more room in my suitcase for other gear. The one time I did not wrap the tripod in the blanket, I found a couple of small holes in two brand new T-shirts. The bag must have been banged against something causing a sharper part of my tripod to puncture the shirts. Better a small hole in a couple of fifteen dollar T-shirts than damage to my $400 tripod, but the blanket seems to absorb those dings now[275] ».

Une sécurité supplémentaire consiste à raccourcir la longueur du trépied et à diminuer les risques de chocs :

> « Make sure that the **tripod head** is removed and wrapped with socks separately[276] ».

Prévoyez au minimum une **courroie** (son mousqueton se fixe rapidement à l'anneau d'acier situé sur le support de jambes du trépied, tandis qu'une boucle se resserre autour des

---

273 Brian ELLIS, 7-Apr-2007, 16:18, « To Ship or Not to Ship Tripods », http://www.largeformatphotography.info/forum/showthread.php?t=24724&page=4

274 TSA, « Permitted and Prohibited Items », http://www.tsa.gov/travelers/airtravel/prohibited/permitted-prohibited-items.shtm

275 Ben TORIO,« Underwear/Tripod Bag »,in « Yours Tips », by Jennifer O'ROURKE, January 2006, http://www.videomaker.com/article/11254/

276 Shun Cheung, Jul 29, 2005; 10:02 a.m., « Travel with tripod by airplane, check it in or carry it on? », http://photo.net/bboard/q-and-a-fetch-msg?msg_id=00D2Ar

extrémités du trépied) ou un **sac souple**[277] pour le portage à destination.

 Les photoreporters de l'agence DPPI suggèrent de remplacer « les **roulettes d'origine** des sacs de trépied [Lowepro] par des roues de roller montées sur roulements : on y gagne ainsi en confort et en robustesse. Nos sacs doivent absolument passer partout ![278] ».

 Le fabricant de trépied Miller donne la parole à des documentaristes professionnels qui ont affronté des terrains difficiles,

> « Rob Bygott in Eastern Highlands of Papua New Guinea with DVX100A with Miller SOLO 10 », http://www.millertripods.com/inthefi...sec=5011&ID=85

■ La stabilité mobile à moindre frais ?

Si un trépied à tête fluide semble un luxe hors d'objet d'un amateur, comment professionnaliser sa pratique filmique ? Comment filmer stable et en même temps s'offrir la possibilité de la mobilité et de la proaction[279] ?

> « Même si vous possédez (ou avez accès à) un steadicam, une épaulière est un outil très utile à posséder. Elle rend le portage de la caméra plus facile et vous offre un degré de stabilisationn bien supérieur à celui d'une caméra simplement portée à la main, tout en demeurant assez compacte pour pouvoir être utilisée dans les lieux peu spacieux (là où *un opérateur steadicam a souvent bien des soucis pour évoluer)*[280] *».*

Choisissez une épaulière qui ne demande pas un harnachement par des sangles multiples sur le buste ! Vous n'aurez aucunement le temps de vous mettre en situation de *run and gun*[281] ! Une solution efficace et pas trop onéreuse - une

---

277 « Sacs et systèmes de transport pour trépieds », www.bogenimaging.fr/literature/download.php?pdf_file=file0010166.pdf

278 « Photos & conditions extrêmes », *Chasseurs d'images*, N° 290, janvier-février 2007, p. 114-125, p. 122.

279 « La proaction ou le temps court de la longanimité du documentaire direct », mardi 5 septembre 2006, par Xpl, http://documentaires.ouvaton.org/doc06/spip.php?article313

280 Cinedv, « L'épaulière Spiderbrace Customisée », http://perso.orange.fr/cinedv/epauliere.htm

281 Les reporters *broadcast* parlent souvent de « chaotic situation (..) always difficult », de « For example, we're following a local politician and the events can be chaotic in terms of changing light, indoor- out doors, etc... ». On parle aussi de caméra « run and gun » quand ses

centaine d'euros - est **l'épaulière Superfix** qui convient parfaitement aux caméscopes de moins de 1 kg[282]. On verrouille la sangle ventrale et la caméra repose sur le statif horizontal. Il est ainsi facile de réaliser des travellings marchés sans tangage. Par contre, à la longue, le bras droit plié en permanence demande des poses ! Vous ne disposez pas avec ce modèle basique d'un portage de caméra sans les mains comme sur les modèles plus onéreux disposant d'un appui ventral avec ceinturon.

> Seb a gardé un souvenir émerveillé du tournage dans les garrigues du plan du Verdon : c'étaient mes premiers enregistrements en cinéma direct avec un microphone extérieur Audio-Technica AT822 monté sur la GS400. On voit Seb qui pousse le troupeau au milieu des buis arborescents. Il siffle. Ça bêle. Le son direct restitue une vérité de la présence. Je le suivais en travelling avec la caméra portée avec la Superfix. Dans cette garrigue labyrinthique (très vite, les sentes se perdent, s'anastomosent), il fallait faire attention à ne pas trébucher sur les cailloux calcaires, contourner les buis, ne jamais perdre d'oreille le chien et le maître, garder un oeil dans le pare-soleil du LCD et un autre par terre. La Superfix se révéla un outil performant sans trop d'efforts.

Une autre solution encore plus économique – moins de cent dollars américains - est le **SpiderBrace**[283], une épaulière à « trois pattes d'araignée » : l'une repose sur l'épaule, les deux autres sont saisies à pleines mains. Cette épaulière a été utilisée par Byambasuren DAVAA et Luigi FALORNI lors du tournage du film « L'histoire du chameau qui pleure [284]». il

---

automatismes par leur rapidité de déclenchement autorisent une prise « comme on tire au fusil ». La PD170 avec ses automatismes -débrayables - est en ce sens davantage « run and gun » » que la DVX100BE.

282 Contrairement aux dires du constructeur, une caméra plus lourde comme la PD170 ne tient pas : elle bascule vers l'avant, elle est donc supportée par les bras.

283 Spiderbrace, http://www.spiderbrace.com/

284 Photographies extraites du film *L'histoire du chameau qui pleure* réalisé par Byambasuren DAVAA et Luigi FALORNI, CRDP d'Alsace, http://www.crdp-strasbourg.fr/cinema/chameau/album/index.php?pic=image15.jpg&contexte=



est facile contrairement à la Superfix de la poser sur une table. Un tutoriel montre comment alourdir le dispositif à l'arrière avec - il est vrai – une caméra plus lourde qu'une caméra d'amateur[285].

On verra plus loin un usage détourné de l'épaulière.

Vue la dimension restreinte de l'oeilleton de visée des caméscopes amateurs, il est illusoire de pouvoir viser ainsi avec une épaulière. C'est pourtant le moyen le plus approprié d'économiser votre batterie. Reste l'écran du LCD... trop souvent inutilisable à l'extérieur. Au minimum, les réflexions parasites empêchent le visionnement. Quand ce ne sont pas les traces de doigts d'un écran tactile (Sony) ou le grand soleil... Un accessoire formidable, le **protège LCD**, en fait une sorte de capot enveloppe l'écran et met à l'ombre l'écran dans un puits d'obscurité.

CEVL en fabrique bien, mais son manque de rigidité ne leur assure pas grande vie ni bon usage. Il tend à glisser. Plus chers et plus éprouvés, les Petrol (PMH-1, PMH-2 et PMH-3 selon la taille et le format) sont parfaits avec leur élastique. Ne les démontez pas : vous ne seriez pas proactifs. Prévoyez-lui seulement un petit compartiment dans votre **sac à dos vidéo** où on enveloppe la caméra dans une grande **peau chamoisée** : elle sert à essuyer doucement le corps de la caméra et à la protéger : un caméscope amateur est une belle mécanique bien fragile avec beaucoup de plastique et d'électronique. On comprend mieux le différentiel avec une caméra *broadcast* tout métal (magnésium) qui n'est pas considérée comme un bien jetable par les constructeurs ! L'écart financier - dissuasif - est au minimum de 1 à 16.

Vous pouvez faire facilement l'économie d'un protège-LCD avec la réalisation d'une boîte en carton rigide[286] : laissez le fond du « puits » et sur le coté droit, creusez soigneusement avec un cutter une gouttière latérale. Vous pourrez glisser l'écran ouvert. Recouvrez simplement votre boîte de **gaffer noir** à l'intérieur comme à l'extérieur. Vous lui assurerez longue vie. Le gaffer est un adhésif qui se colle et se décolle sans laisser de traces, se découpe facilement avec les doigts.

Sans doute devrez vous consentir l'acquisition d'un **convertisseur grand-angle** vissable sur votre optique. Seul

285 Cinedv, « L'épaulière Spiderbrace Customisée », http://perso.orange.fr/cinedv/epauliere.htm

286« Origami : pare-soleil pour écran de caméscope », 08/06/2003, 00h28, par 12R, Repairenaute, http://www.repaire.net/forums/astuces-bidouilles-bricolages/28853-origami-pare-soleil-ecran-de.html

souci, les fabriquants ne pensent pas à fournir un pas de vis pour un **pare-soleil spécifique**. Reste la possibilité d'en fabriquer un ou d'adopter un pare-soleil en caoutchouc.



5. DISPOSITIONS PARTICULIÈRES : POUR UNE GESTION DU CASUEL

« Gérer des singularités, imaginer des solutions concrètes au cas par cas, dans l'incertitude, face à l'imprévu, c'est un art qui fut longtemps pratiqué par le passé, un technique éprouvée dans la théologie morale. Le sur-mesure appelle une gestion du casuel. On trouve dans la notion de « casuel » deux traits majeurs (...) : d'un part, l'impossibilité de prévoir, de programmer, qui est évoquée par le terme latin *casus* signifiant l'événement imprévu, fortuit ; d'autre part, le *casus* désigne dans le langage juridique un fait concret, réel ou supposé[287] ».

■ Se préparer au terrain, un « casuel »

« Never shot in Mongolia itself but have shot in the northern deserts of China, Afghanistan & Tajekistan Off the top of my head.... technically- Take a second camera. A water/sand proof housing is essential. Lots of stock and back up batteries. A couple of battery operated lights. Logistically- If your going with a crew (and look like a crew) then get permissions. Notify your embassy Find some fixers before you get there if possible. Don't underestimate how slow travel can be in these regions. Unless the content of your programme is controversial, don't bullshi* the authorities. If you have to lie then be really careful and make sure you have a good cover story[288] ».

« I´ve just come back from 4 1/2 weeks of shooting in Bangladesh. My advice to all who are reluctant to take ther DVX to a third world country for fear of its safe return (or their own ;)) is to breathe deeply and take the risk. For me it was certainly worth it.

I shot a portrait of a rickshaw art painter in the capital of Dhaka, eid-ul-azha mass sacrifice of cows in the streets of Old Dhaka (what a bloody mess) and a shipbreaking yard near Chittagong. The most difficult thing at first was pulling out the camera in the middle of a street with all these dozens of hyper-curious people forming a gazing croud around me, sometimes spoiling my pictures.
Shooting at the shipbreaking yard proved to be exceptionally hazardous and challenging to my DVX. Very bright sunlight, strong wind, small salt particles, smoke, dust, dirt, sparks, vibrating surfaces (huge steel plates), and most of all getting permission

287 Bernadette BENSAUDE-VINCENT, 1998, *Éloge du mixte. Matériaux nouveaux et philosophie ancienne,* Hachette Littérature, p. 264-265.
288 versioncity1 03-22-2006, 05:41 AM,« Documentary Production in Outer Mongolia », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=50505

to be there in the first place (bring some money!).

All in all, the camera took quite a beating, but survived undamaged. So, my DVX has passed its first trial ;D[289] ».

Parmi les vertus du documentariste, la sagesse pratique est ce moyen de s'ajuster aux difficultés du « terrain », compris comme l'interaction de la nature, de la culture et des hommes face à la caméra. On voit bien que le documentariste doit pouvoir composer avec un terrain physique, une législation nationale et plus encore un milieu humain spécifique. Ces êtres-là (nature, État, société) ne sont pas prédéfinis, mais « informés » dans des interactions, des négociations, qui en fixent les conditions générales, notamment celles de leur durabilité. Oublier cette « anthropologie symétrique » revient à mettre les pieds dans un guêpier, qui suppose une acclimatation réciproque entre le filmeur et le filmé.

Face à une technique en innovation perpétuelle et à l'obsolescence accélérée, réaliser une méthodologie du sur-mesure ne peut être qu'un *work in progress* à ses propres expériences du terrain forcément limitées, aux retours qu'on a pu avoir sur d'autres... On sera donc indulgent ici plus qu'ailleurs même si une veille technologique a pu être menée régulièrement depuis mon désir de cinéma documentaire en milieu à fortes contraintes (*harsh conditions*) en 2005. Outre les études de cas dénommées « milieux » selon les modes ventés, humides, froids, on examine aussi des modalités de tournages spécifiques (« en véhicule », « en autonomie dans le wilderness »). Toutefois, on insistera sur le pôle relationnel par le biais du carnet de tournage, de sa nouvelle identité à assumer, du choix du lieu de séjour, de la nécessité d'un contre-don. On verra aussi plus prosaïquement les intérêts d'un sac-banane conjointement aux mérites d'un sac-à-dos face à un sac à bandoulière.

Je connais assez bien les problèmes de matériels confrontés aux ambiances humides, poussiéreuses, voire insalubres. Depuis 2001, j'expérimente Néblas, un fort ruiné inhabitable et pourtant habité : ce squat d'altitude est marqué par une humidité rémanente (ruissellements sur le murs, moisissures) contrecarrée par le feu permanent du vieux fourneau. Périodiquement, par

289 Nihil_BAXTER, 02-14-2005, 01:33 AM, « My DVX100a survived Bangladesh!!! », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=20100

lombarde[290], le fourneau refoule, la pièce devient irrespirable, mes yeux pleurent et la gorge pique. Pire encore, lors des démarrages du matin : Seb jette du gazole dans le fourneau : la voûte de la casemate est noyée sous une fumée blanche... Face à l'impossibilité de rendre propre la pièce commune (odeurs persistantes du grand troupeau, chiens de protection et de menée du troupeau, souris, loirs), j'ai dû adopter des solutions pratiques. Entre planquer le matériel dans un sac (et ne jamais être opérationnel) et l'avoir à disposition (et le ménager), j'ai trouvé un compromis : le matériel vidéo est mis en retrait de la poussière en suspension et des épaisses fumées. Je mets la PD170 sur le trépied lourd, jambes bien écartées dans un endroit retiré, hors des passages. Je couvre la PD170 de la grande peau chamoisée, puis recouvre l'ensemble d'un sac à gravats de cent litres. Je n'ai jamais disposé la housse anti-pluie à l'intérieur du fort. La PD170 est bâtie **comme un char d'assaut**.

Un volet sur le « wilderness » a pu être rédigé dernièrement avec des données plutôt nouvelles et prometteuses : il s'adresse bien sûr aux routards ou aux voyageurs lointains. Il sera complété à la suite de mon expérience dans le Far-West mongol durant l'été 2007.

Je compte sur la bonne volonté du Lecteur-vidéaste de bien vouloir contribuer s'il le désire (xpl_free.fr): une nouvelle version actualisée en tiendra compte avec citation de son auteur à mon retour de Mongolie en septembre 2007. Qu'il veuille bien me faire part le plus précisément possible de son retour d'expérience, de ses astuces et autres conseils : je le remercie par avance. C'est à cette condition co-participative, que chacun pourra (faire) progresser sa résilience[291].

A chacun(e) d'établir ses **check-lists**[292] avant le départ : je n'ai encore rien trouvé de plus opérationnel et rassurant qu'une liste **par sac**. Ne pas le faire, c'est s'exposer de se couper de son désir de rencontre documentariste avec l'Autre.

290 Lombarde : vent d'Est venant d'Italie.

291 Résilience : capacité d'un système à perdurer malgré les chocs et perturbations en provenance du milieu interne et de l'environnement externe.

292 Un bon exemple sur, http://luamae.top-depart.com/carnet-de-voyage-rq-preparatifs.html

Il est d'autres naufrages par la perte ou l'oubli d'une marchandise. Le matériel surdétermine les chances de succès et ne se fait jamais oublier, qu'on l'oublie ou qu'on le porte... il n'y a que Geluck à dire,

> « Il y a malgré tout, un avantage à tomber en panne sèche. C'est moins lourd à pousser que si le réservoir est plein »... Pas en vidéo !

■ Avec l'achat du caméscope

- Pensez à protéger votre **écran LCD** dès l'achat surout s'il est tactile : il faut disposer un **film transparent autocollant de protection** découpé proprement aux ciseaux. Sachez que les qualités comme les prix varient de 1 à 5... Les meilleurs films transparents plutôt mats que brillants sont ceux prévus pour les écrans de PDA. Prévoyez aussi un **filtre UV (Skylight) vissant** sur votre optique.

- Achetez vos **cassettes min-DV** par dix plutôt chez des professionnels vidéo et audiovisuel b*roadcast* : les prix sont imbattables. Après tournage, veillez à les archiver par rapport à votre carnet de tournage et à pousser l'**ergot de sécurité** pour désactiver la possibilité de ré-enregistrer avec une fausse manipulation. En cas de contrainte climatique forte, gaffez vos boîtes de cassettes. N'utilisez vos bandes qu'une seule fois.

- Prévoyez une **cassette de nettoyage** avant de partir sur le terrain : elle ne doit être utilisée que 10-15 secondes et ne doit jamais être rembobinée[293].

- Conservez une copie du **mode d'emploi** (par exemple le mode d'emploi en anglais et conservez celui en français chez vous) dans votre sac ou de garder en mémoire l'adresse du site qui l'héberge. Rien n'est plus contrariant que de ne plus savoir retrouver une fonction avancée de votre matériel sur le terrain.

■ Réglages de discrétion et de sécurité

Dans le menu de votre caméscope basique, il semble utile aussi de procéder à certains **réglages de discrétion et de sécurité** :

293 Barry_S, 07-29-2004, 08:13 PM, « Cleaning The DVX100(a) Recording Heads »,http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=6888

- Dans les menus de votre caméscope, désactivez le **témoin de filmage** : généralement rouge et sur le devant de l'appareil, il interagit avec les actants, qui perdent alors tout naturel. Face aux importuns qui vous parlent en plein tournage, expliquez ce que vous faites, comment vous faites, pourquoi vous le faites. Le plus démonstratif est idéalement de montrer quelques rushes sur une télévision à proximité (prévoyez les **câbles audio-vidéo** ad hoc[294]). Si on ne vous écoute pas, soyez ferme, sinon « trompez » gentiment l'adversaire ou fuyez-le !

- Désactivez aussi les **bips sonores** qui témoignent de tout changement de mode et usent aussi votre accu : n'oubliez pas que trop souvent, votre caméscope sert aussi de chargeur et votre caméscope est immobilisé.

- Activez **l'option 16 bits en 48 kHz** plutôt que l'option 12 bits de moindre qualité.

- Activez la date et l'heure, notamment lors des changements d'horaires d'été et d'hiver (comme sur votre photoscope, on l'oublie : le GPS est automatiquement actualisé à l'heure du moment).

- Les **drops** des bandes DV[295] : un drop est un « défaut dans la bande magnétique générant un manque de signal vidéo (ou audio). Le drop-out se matérialise à l'écran par une saute d'image ou une barre de bruit ou l'affichage de l'image en mosaïque (cas des supports numériques)[296]». En DV, un grain de poussière sur les têtes au moment de l'enregistrement peut entraîner des problèmes de drop sur une seule image. Personnellement, j'ai noté un drop au début d'une cassette mini DV Sony Premium sur une vingtaine utilisées. Ceci semble confirmé : « Avec les Sony Premium, le risque de drop se situe dans les 5 secondes après le déclenchement (ça reste rare) de la caméra. Après c'est bon [297]». Bref, on n'enregistre rien

294 Préférez le transfert par la **prise S-Vidéo** (mini-Din 4 broches) si votre caméscope en est doté plutôt que **la composite** (RCA jaune). Un traitement séparé des signaux de luminance (noir et blanc) et de chrominance (couleurs) donne une meilleure qualité d'image. Il faut bien entendu rajouter les deux prises audio blanche et rouge.

295 Le **DVCam**, format DV professionnel de Sony, a une vitesse de bande plus élevée et largeur de piste plus importante que le DV : d'où une plus grande résistance aux drops car le même "trou" dans la bande va créer une mosaïque en DV alors qu'elle pourra passer totalement inaperçu en DVCam.

296 « Drop-out », *Lexique*, http://www.videotruc.com/goodies/lexique/index.php?sel=d

297 clem777, http://forum.macbidouille.com/index.php?showtopic=70398

d'important dans les premières et les dernières minutes, là où les bandes sont fixées sur la cassette.

> « La manière la plus sûre d'éviter le drop au début d'une scène est de gâcher un peu plus de bande avant et après la scène. Pour une ITW [entrevue] je prends 10 à 20 secondes pour rien. Avant que le journaliste ne commence, genre le temps de faire la mise au point [en manuel] et de dire « prêt », la caméra tourne déjà. Pareil à la fin, je laisse tourner quelques secondes en plus. On évite comme ça les drops de début de lâché de pause quand on est en DV (...).
>
> Les journalistes d'expérience posent des questions sans intérêt au début pour détendre le sujet : ça fait aussi office de parade anti-drop [298]».

■ L'entretien d'un caméscope[299]

est une démarche à effectuer régulièrement pour obtenir un résultat optimal :

la **surface du viseur** se nettoie avec un coton-tige,

l'**objectif** se nettoie avec un chiffon doux et sec : vérifiez-le régulièrement avant chaque tournage.

les **têtes vidéo** se nettoient avec une cassette nettoyante (des têtes vidéo sales peuvent être à l'origine de mosaïques sur l'image de reproduction). Il est (idéalement) conseillé de les nettoyer toutes les 20 heures d'emploi.

Consulter aussi, Kyle CASSIDY, 2006, « Basic Training: Keep it Clean », January 2006, http://www.videomaker.com/article/12483/

■ L'aventure du tournage en situation

▻ Se reporter aussi à l'excellent document « Préparation du tournage », www.consultantformateur.com/pdf/PreparationFilmage02.pdf

▻ Daal PRADERAS, 1995, « Taking Your Camcorder on the Road », August 1995, http://www.videomaker.com/article/2321/

mais aussi,

Michael REFF, 2005, « Basic Training: Gearing Up for Battle », december 2005, http://www.videomaker.com/article/10778/

298 Eric D, http://www.cameravideo.net/forum/sony-dv/2424-cassette-dvcam-mini-dv-premium-mini-dv-excellence.html
299 Julien LAVISSE, « La vidéo », http://www.bde.enseeiht.fr/clubs/tvn7/intranet/guide/la_video.htm

■ **Gardez en poche un carnet de tournage** parce que,

> « Le propre d'une aventure, c'est que vous ignorez où elle va vous conduire, combien de temps elle va durer, ce qu'elle va vous apporter, qui vous serez quand elle s'achèvera, si toutefois elle doit s'achever[300] ».

Ce carnet journalier de 96 pages, petits carreaux en 90 x 140 mm en 90 g/m² doit pouvoir tenir **dans une poche de pantalon** en permanence Certaines marques de papeterie proposent une couverture en plastique indéchirable et lavable. Il en coûte une somme dérisoire (un Euro).

Il permet aussi de mettre à distance l'expérience de dépossession de soi qu'est l'étrangeté du terrain documentariste mais aussi une manière d'évacuer les tensions, qui peuvent éclater. Deux carnets de 96 pages en 2005 (deux séjours de 15 jours avec la GS400), puis trois carnets de même dimensions en 2006 (un séjour de 5 semaines avec la PD170) ont été griffonnés.

Chaque moment de libre est l'occasion d'une petite prise de notes. Pensez à archiver vos bandes selon une logique chronologique et spatiale : un tournage à Néblas pendant le mois d'août 2006 sera résumé en « NEB_AUG05_N°1 » pour la première cassette enregistrée. Et ainsi de suite pour les suivantes.

Rétrospectivement,il s'agit de rendre compte de l'expérience acquise... mais aussi les causes des ratages, des mauvais choix techniques (réglages) ou tactiques (auto-questionnement sur l'opportunité de tournage, critique de sa capacité d'anticipation). On dépose des idées de projet créatifs, des adresses des contacts et téléphones au verso.

Je prends l'habitude de retranscrire au mieux ces paroles avant que ma mémoire immédiate ne les abandonne à jamais. Qu'importent la fatigue, le style maladroit, les erreurs et coquilles. Paroles sauvées, en

300 Charles JULIET, 2006, *D'une rive l'autre. Entretien avec Cypris KOPHIDÈs*, Diabase, collection « liens & résonance des espaces intérieurs », p. 140.



urgence,aussitôt paroles mises à distance par leur portée philosophique. C'est mon rôle de passeur et d'éveilleur. Transmettre, éclaircir, ouvrir les yeux. C'est rendre justice à l'élégance d'un déclassé, qui est, mon ami, devenu. Tout nous séparait, beaucoup nous rapproche. Il ne sait pas que ce journal se construit. Un jour, un livre naîtra : à lui, il est dédié. « Dans ces dialogues, dans tes descriptions, on trouve beaucoup de force. Tes copains ont des gueules d'artistes, et toi tu parviens à leur donner de la voix et de la vie. Bravo ![301].

■ Assumez votre **identité nouvelle**

On aurait quelque ingénuité techniciste à considérer que professionnaliser sa mini-DV se restreindrait au seul « matériel vidéo » : la réalisation d'un documentaire en long séjour repose sur un **système de places** au même titre que l'ethnologue sur son terrain. On fera l'effort de se souvenir que l'étrangeté du « terrain » est *symétrique* : on est autant étrange à l'Autre que Lui nous est étrange !

> « A y regarder donc de plus près, il semble n'y avoir d'objet insolite en soi ; plutôt des sphères d'existences parallèles telles que, l'une étant donnée, tout objet qui n'y appartient pas y fait figure d'insolite, et réciproquement. L'objet insolite n'est pas insolite par lui-même, mais par son introduction subreptice à l'intérieur d'une enceinte où il est inconnu et généralement indésirable[302]».

Tel le peintre, nous cherchons à opérer un dévoilement de choses que le "**passager du vent**" - ainsi dénommons-nous le randonneur pressé par son itinérance - ne percevra pas.

---

301 Maurice, courriel, 07/06/2006 20:02

302 Clément ROSSET, 1991/2004, *Principes de sagesse et de folie*, Minuit, Reprise, p.50.

Nous avons opté pour l'**immersion** dans le Lieu. Comme on cherche à apprendre une langue étrangère, on s'exile, on part en terre étrange/étrangère. De passager du vent, on se mue en "**revenant**", sorte de co-résident temporaire du Lieu, toujours le même et pourtant, jamais identique (labilité du temps météorologique, des néo-résidents). C'est se faire **l'habitant de l'intervalle** à l'instar du résident secondaire :

"Ni indigène, ni étranger pour autant, le résident secondaire se loge en un séjour qui semble résulter de la conjonction illogique du provisoire et du durable. il s'inscrit dans un interstice paradoxal. D'ici et d'ailleurs, il est tout à la fois un passant qui reste et un habitant qui passe...[303]"

Vivre le Lieu **en indifférence** avec la météorologie - pluie, orages, brumes persistantes et averses continuelles comme durant l'été 2002 remarquablement pourri, vents froids - mais **en consonance** avec les néo-résidents bergers : manger avec eux, partager les vivres, les aider dans les soucis du quotidien si besoin.

Chaque fin de journée, dans la solitude monacale de ma *chambre-vagin*[304], je revoyais mentalement la journée, diagnostiquais la réactivité

303 Jean-Didier URBAIN, « Le résident secondaire, un touriste à part ? », *Ethnologie française*, XXXII, 2002, 3, p. 515-520, p. 516.

304 Une telle dénomination pourrait surprendre : cette « chambre » est une étroite casemate *au bout* de la coursive de rez-de-sol. On s'y sent en sécurité, protégé par la vadrouille nocturne des patous aux abords du fort, la surveillance d'un oeil de Tiger dans le porche-seuil, le cabanon de Seb et Christo, toujours l'oreille aux aguets. Avec son plafond cintré, elle fut pour moi une chambre de décompression des conflits qui frappaient Néblas périodiquement et une chambre des origines : relaxation, méditation et réflexion sur le Lieu assuraient une mise à distance des temps pourris de la fin août 2005 et un recentrement psychique. S'y préparaient les projets sur les images à composer, les sujets de tournage à préparer comme le bilan journalier des images tournées. En cela, cette « chambre » habillée d'une fenêtre posée en 2004 et de dalles d'aggloméré sur le sol battu, relève de l'atelier de Giacometti : *« un laboratoire : un appendice, un prolongement de sa personne et (pouvons-nous dire, tant il avait l'air de faire partie de lui) sa coquille»* , Olivier VANGHENT, « L'atelier-vagin. Réflexions autour d'Alberto Giacometti », *L'Hermaphrodite*, http://hermaphrodite.fr/article601

de mes prises ou mon ratage, imputable à la fatigue, à la météo, à ma faiblesse ou mon imprévoyance. Je tentais de voir à rebours le surgissement du moment opportun, ce que les anciens Grecs dénommaient *kairos*.

La représentation que l'Autre a de vous va donc évoluer au fur et à mesure des temps longs. D'insolite et surimposé, on devient co-existant, sinon co-naissance. Je l'ai personnellement constaté. Pour des raisons personnelles et interpersonnelles, je n'en ferai pas état ici, mais c'est une expérience enrichissante que de co-construire une relation authentique, durable, qui ne se limite pas aux moments de tournage. Vivre avec la marginalité d'un mode de vie (« c'est MA vie ! me répète souvent Seb) revient à accepter parfois le malheur,

« Être simple, c'est libre, ouvert, éveillé. C'est être sensible et vulnérable. La simplicité, c'est le seul chemin qu'on puisse emprunter quand on, veut aller vers l'autre. Mais bien souvent, cette simplicité ne nous est pas donnée. Nous avons à la conquérir. Et pour ce faire, nous devons effectuer une traversée pleine d'aléas : celle qui mène de l'ignorance de soi à la connaissance de soi [305]».

« Pour Robert Flaherty, en 1920, filmer la vie des Eskimo du Grand Nord c'est filmer un Eskimo en particulier, non pas une chose, mais un individu, et l'honnêteté élémentaire consiste à lui montrer ce que l'on fait. Quand Flaherty bricole un laboratoire de développement dans une cabane de la baie d'Hudson, quand il projette ses images toutes neuves à son premier spectateur, l'Eskimo Nanook, il ne sait pas, qu'avec des moyens dérisoires, il vient d'inventer tout à la fois l'observation participante qu'utiliseront quelque trente ans après les sociologues et les anthropologues, et le feedback que nous expérimentons encore si maladroitement[306]».

« Il s'est avéré depuis une trentaine d'année qu'une méthode bien plus féconde pour appréhender la réalité sociale consiste à obtenir la collaboration effective des hommes dont le cinéaste veut exprimer les passions, les travaux et les soucis. Dans cette perspective, qui renonce aux faux prestiges de la caméra et du reportage saisi sur le vif les hommes deviennent les acteurs de leur propre condition authentique. Il ne s'agit plus, cette fois, de capter dans sa pure spontanéité idéale la réalité 'brute, mais de rechercher la participation active de l'ouvrier, du paysan, à

305 Charles JULIET, 2006, *D'une rive l'autre. Entretien avec Cypris KOPHIDÈS*, Diabase,collection « liens & résonance des espaces intérieurs », p. 13.
306 Jean ROUCH, 1979, cité par Jenny MAGGI, "La caméra participante de Flaherty. L'observation filmique basée sur la collaboration entre observateur et observé", http://www.unige.ch/ses/socio/cours/maggi/

la construction du film. Le film, dans cette perspective, est à la fois description et essai de communication ; il recherche la communion, le dialogue avec la caméra. De cet art dont il a inventé la méthode, Flaherty demeure le maître inégalé[307] ».

■ Quel lieu de séjour chez l'Autre ?

Face à l'Autre, décidez donc quel sera **votre lieu de vie** parce qu'une aventure intérieure authentique ne peut se vivre que dans le retrait, la solitude[308]».

Personnellement, j'ai toujours opté pour une solution de mise à distance de leur intimité dans ce contexte de squat de haute altitude. Face au désir fusionnel de Seb qui souhaitait en toute gentillesse que je partage la chaleur du cabanon chauffé, j'ai toujours choisi une casemate contiguë, le « Ritz » ouvert à tous les vents, puis le « Nouveau Ritz » protégé par une haute fenêtre montée en 2004 avec Robert. Ce n'est pas une caprice de « bobo » propre à « stimuler ses sens assoupis par l'excitante malpropreté de la misère[309] », mais une mise en partage de leur vécu.

Christo et Seb avaient des choses à se dire, je ne devais pas interférer. « Toi, tu viens aider, si on a besoin d'un coup de main » m'avoua-t-il un soir. Chaque fois qu'un souci arrivait, je faisais de mon mieux pour les aider.

Cette pièce étroite qu'est le Nouveau Ritz était une **nécessaire mise à distance** :

307 Luc de HEUSCH, 1962, cité par Jenny MAGGI, « La caméra participante de Flaherty. L'observation filmique basée sur la collaboration entre observateur et observé », http://www.unige.ch/ses/socio/cours/maggi/

308 Charles JULIET, 1977, *Un grand vivant*, Charenton, Flohic, p. 77, Lettre à Cézanne, citée aussi p. 71, Charles JULIET, 2006, *D'une rive l'autre. Entretien avec Cypris KOPHIDÈS*, Diabase, collection « liens & résonance des espaces intérieurs ».

309 Joris-Karl HUYSMANS, 1884, *À Rebours*.



je respectais aussi le temps de présence de ses parents, qui passaient une fois dans l'estive. Seb ne ratait pas une occasion pour galéjer sur le tarif qu'il me consentait pour la location de mon « Ritz ». De 600 euros, le tarif évolua à 2500 en fin de séjour...

Un carnet pour soi et un lieu privé à soi pour rendre confortable l'autre : telle me semble la voie.

■ Le contre-don

Un film-témoignage d'un rapport social entre filmant et filmé suppose en aval la restitution d'un *contre-don*[310], autrement dit ses images ou un film que l'Autre attend ou pas...

Je n'ai jamais vu les moutonniers personnaliser « leur » cabanon, ancienne chambre de garnison. « Sa pénombre, à toute heure du jour, semblait dissoudre **une tristesse stagnante de crépuscule** [311]». Comme dans le film de fiction « Rosetta [312]», pas un accessoire n'est ici dédié à sa seule fonction décorative. Les photographies d'être aimés restent dans les profondeurs du portefeuille ou dans les menus du portable, les cadeaux filent sans mot dire au fond des sacs personnels à terre. Le plus poignant qu'il m'ait été donné de voir fut Christo qui rangea une grande photo que je lui donnai dans un pauvre sac-poubelle. Toutes les affaires de sa vie sont entassées contre son lit :

310 Nicolas Philibert est le seul auteur du film *Être et avoir*, documentaire reconnu par les magistrats de la quatrième chambre ; l'instituteur Georges Lopez a été débouté : « Le film en litige relève du genre documentaire, dont l'objet est de filmer des personnes qui ne jouent ni ne suivent des scénarios, mais accomplissent devant la caméra leur tâche ou leur fonction habituelles », Jean-Charles ESPY, « Les incongruités du droit à l'image », http://fr.news.yahoo.com/04042006/326/les-incongruites-du-droit-l-image.html

311 Julien Gracq, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, p. 30.

312 « Rosetta », Luc & Jean-Luc Dardenne, 1999.

son énorme trousseau de clés (pour ouvrir quoi ?), ses trois téléphones portables (pour téléphoner à qui ?), sa collection de lames (chaque fois, qu'il descend à la ville, il s'en offre une avec quelques bières, du tabac, une paire de lunettes de soleil : « des conneries, comme un gosse, dit Seb à son propos), sa grosse lampe, son tabac, ses mots fléchés, ses bouquets d'edelweiss, ses plumes « d'aigles ». Une fois de plus, ma condition de privilégié me revenait en pleine figure : parfois donner emblématise une situation sociale d'exclu. Quand je repartis, Christo me donna un bouquet d'edelweiss, qu'il avait collecté lors de ses gardes. Une autre fois, il me remercia avec le don d'un couteau : je lui donnai « la pièce » pour ne pas couper l'amitié.

« On se retrouvera comme deux cons après ton départ » avoue Seb, un soir précédent mon départ après le long séjour[313]. Il me dit par la médiation souhaitée de la caméra. J'en étais vivement ému. Quand le filmé vous demande d'être filmé, c'est gagné.

« Tiens ! Pourquoi dit-on « offrir » un spectacle ? Donne-t-on quelque chose à l'autre en se mettant en scène ? Serait-ce un moyen de rétablir l'égalité quand on a été dominé ? En partageant son monde intime, deviendrait-on normal ? » questionne Boris Cyrulnik[314].

313 « D'ailleurs, c'est à la fin qu'on a le plus tourné, parce que les gens, quand ils commencent à s'habituer à toi, c'est là que les choses se délient. C'est même eux qui sont dans la demande, ils disent des choses plus confidentielles, bien que les choses spontanées du début peuvent être très réussies », Emmanuelle BIDOU, Propos recueillis par Sylvain SAILLER lors des États Généraux du Documentaire à Lussas, du 17 au 23 août 2003 », http://www.net4image.com/magazine/entretiens/documentaires/bidou.htm

314 Boris CYRULNIK, 2003, *Le murmures des fantômes*, Odile Jacob, p. 57.



■ Sur le portage

> « Take a smaller camera bag along with the bigger one that holds all your gear; there may be times when you don’t need everything. A smaller bag reduces your load while still providing you access to the tools you need. This can be especially important if you’re going to be involved in a physically demanding effort, such as a lengthy hike[315] ».

Optez un **sac banane**, qui vous suivra partout : il sera comme une seconde peau à votre taille en toute sécurité pour les petites affaires immédiatement nécessaire en tournage. Besoin d'un papier optique, d'une batterie de rechange, vous êtes opérationnel immédiatement.

Choisissez un sac-banane discret et anti-pluie : j'ai pris un Petrol PFP-1 en cordura anti-pluie : plus cher, mais la résistance des Petrol est légendaire. Il contient vos documents privés, mais aussi papier optique, pinceau doux pour le nettoyage des optiques, gaffer, cassette et accumulateur de rechange, **lampe frontale à LED** (Petzl est une marque réputée) compacte 65 g (ambiance sombre, nuit) : on prévoit un jeu supplémentaire de 2 micro-piles LR03 par sécurité, mais 5 semaines de tournage en montagne n'ont pas épuisé les piles : une autonomie de 120 h !

Notez que le **topload** reste la meilleure solution pour les appareils photographiques sans optiques interchangeables : on peut dégainer et rengainer à tout moment, l'appareil sortant par le haut d'où le nom de « topload ».

Il est bon de disposer d'**accumulateurs rechargeables rapides** dans le sac à dos : veillez seulement à vérifier lors de l'achat quelle est la durée de charge, qui est extrêmement variable de 20 h 00 à 15 minutes. Sinon, cherchez sur le Web des retours d'expérience. Pour ma part, j'ai choisi en utilisation nomade, le **chargeur Varta 15 minutes** « charge & go » qui recharge en un quart d'heure des accumulateurs LR06 et des LR03. Prenez donc bien les accumulateurs compatibles. Son ventilateur intégré vrombit un peu, mais le chargeur est très efficace si vous disposez épisodiquement d'un véhicule (prise pour batterie) ou d'un groupe électrogène (c'est le cas chaque estive à Néblas pour moi).

En cas de tournage en isolement ou lointain, on peut rajouter le **téléphone portable** et éventuellement un **GPS** comme le Garmin Legend où les cartes du pays (à partir du GARMIN MapSource World Map) ont été préalablement transférées depuis le PC. Depuis l'interface du logiciel, il suffit délimiter par un rectangle avec la souris la zone de couverture. Sur le terrain, on enregistre un *waypoint* pour chaque lieu de tournage[316]. Néanmoins, cet outil

---

315 OP, « Make the most of your next photographic vacation », http://www.outdoorphotographer.com/content/2005/june/20_travel_tips3.shtml

316 TraceGPS est un site collaboratif des amoureux de la nature et du High



fabuleux a ses limites :

« Even if you do manage to stay on the road and the jeep doesn't break down, you may not necessarily get to your destination. Roads are far and few in between, and in the endless steppe it is all too easy to get lost. Even a GPS (Global Positioning System, a handhold gadget that allows you to get your location anywhere on the globe to within a hundred meters courtesy of 24 satellites circling the earth) won't always do much good, as there are few good maps of the country to put your location on. When we ran out of fuel in the middle of the Gobi once, we spent long hours in the one ger in the area debating our predicament. We knew exactly where we were with our GPS, but had little idea where we were going, as the town we had to get to wasn't on the map... (We did finally find the town by the way).

Mongolians, however, are strong advocates of Mongolian GPS - the *Ger Positioning System*. They locate the nearest ger, ask where the next ger is in the general direction in which they are travelling, and there they ask again. Works most of the time, and one tends to get fed as a bonus ![317]».

Réservez les accessoires secondaires (accumulateurs, chargeurs, câbles,cassettes, housse de pluie et épaulière...) pour le **sac-à-dos**, que vous pouvez porter pendant le tournage sans être déséquilibré, ni mal de dos. J'ai renoncé au **sac à bandoulière** dangereux pour le déséquilibre latéral qu'il occasionne sur les passages étroits en balcon et les falaises. Voyez en fonction de votre projet, du volume du matériel... LowePro fabrique des sacs solides, bien pensés, qui disposent d'une **housse anti-pluie intégrée** (« all weather »): logée dans une poche fermée, elle se rabat sur le sac en cas d'averses. Mettez néanmoins toute votre matériel dans des **sacs ziplock** par sécurité.

- Dans les endroits exposés à la malveillance, rendez discret votre sac à bandoulière en l'anonymant :

  « Outside resort areas, security is poor. Your camcorder case had might as well bear a flashing neon sign "Take me; easy pickin's." Disguise the case or use a small tough old suitcase. Lock your valuables in the hotel safe. When hiking, bring a backpack and keep your camcorder and other valuables in it. Never leave anything in a parked car, even a locked car. In some areas, travel in groups at night[318] ».

  Dégrafez ou supprimez les beaux logos de marques, qui alertent les éventuels voleurs, ne le nettoyez pas et surtout prenez des couleurs sombres (« Stealth » est

---

Tech, http://www.tracegps.com/ et http://www.tracegps.com/fr/lien.htm pour des liens.

317 Rogier Gruys, « Traveling in Mongolia », http://www.bluepeak.net/mongolia/travel.html

318 Peter UTZ, Make Security a Surety, in « Volcano video: shooting in unusual places », http://videoexpert.home.att.net/artic2/241volca.htm

d'ailleurs un argument de Lowepro). N'hésitez pas à user d'un **vieux sac** : soit il contient vos affaires, soit sert de **sursac** de camouflage. Investissez dans une **ceinture ventrale** que vous passerez dans les passants du sac : vous disposerez d'un point de portage supplémentaire, bien pratique pour enlever un pull sans enlever la bride d'épaule. Vous sécurisez vos affaires face à une éventuelle tentative d'arrachage. De toute façon, enlevez la **carte-mémoire** de l'appareil photo lors d'un long trajet en bus ou en train. Si le matériel se remplace, vos photos sont uniques.

Évitez de filmer les installations militaires et policières, ainsi d'une manière générale tout lieu administratif (aéroports par exemple). Planquez ailleurs que dans votre sac les **cassettes enregistrées** pour éviter les confiscations éventuelles et gardez bien les **papiers du caméscope** dans le **sac-banane** ou dans une **pochette**[319] dessous vos vêtements ou sous-vêtements avec vos passeports et autres documents administratifs[320] : les policiers et douaniers[321] sembleraient souvent plus tatillons sur la vidéo que sur la photo :

> « Pour limiter les dégâts, veillez aussi à ne pas commettre la faute la plus courante, qui consiste à glisser les papiers (factures et cartes de dédouanement) dans le fond du **sac**, permettant ainsi au voleur de disposer de toutes les pièces nécessaires pour revendre sans le moindre risque ! En voyage, n'emportez que des photocopies ou, mieux encore, faites réaliser un **carnet de libre circulation**[322] ».
>
> Cherchez le **Centre Régional de Dédouanement** le plus proche de votre domicile, qui produira un Certificat de dédouanement, sur présentation du matériel et des factures, http://www.douane.minefi.gouv.fr/
>
> « A toute réquisition des agents des douanes, vous devez justifier de la situation régulière de vos biens personnels (appareil photo, caméscopes, ordinateur portable, téléphones potables….).
>
> Vous devez prouver que vous les avez achetés dans l'Union européenne taxes comprises (facture d'achat), ou, si vous les avez achetés dans un pays tiers, que vous avez déjà payé les droits et taxes éventuellement dus dans l'Union européenne (quittance douanière).
>
> Pour éviter d'avoir avec vous tous ces documents, au risque d'en oublier certains, vous pouvez faire établir un justificatif unique, une **carte de libre circulation**. Avec cette dernière, votre passage en douane sera facilité.
>
> Cette carte est gratuite, valable 10 ans et renouvelable. Elle est le passeport de vos objets personnels.
>
> Vous pouvez la faire établir dans n'importe quel bureau de douane en présentant vos objets accompagnés des pièces justificatives (factures, quittances douanières, certificats de garantie permettant d'identifier de façon exacte les appareils, le vendeur

319 « L'équipement du voyageur... Sacs et bagages », http://www.abm.fr/pratique/equip1.html#anchor916213
320 Lise et Nicolas, « En cas de problème en voyage », http://decouvrirlemonde.free.fr/Text/En-cas-de-probleme-en-voyage-que-faire.php
321 « Éviter les problèmes... Bien passer les frontières », http://www.abm.fr/pratique/frontiere.html
322 « Conseils pratiques », http://www2.photim.com/vols/vols.xml



et son adresse[323] ».

Lise et Nicolas donnent d'excellents conseils sur leur expérience de tour du monde : « les bons plans de l'Internet, auxquels on ne pense pas forcément... »

« Ce que nous redoutions le plus pendant le voyage était de **perdre nos papiers**. Connaissez-vous l'histoire du voyageur malheureux qui a perdu son carnet d'adresse, à qui on a volé ses papiers et son argent?

Pour minimiser l'impact sur le voyage, il suffit d'avoir tout sur Internet. Nous avons tout stocké en scannant les papiers et en regroupant les numéros utiles sur les dossiers de Yahoo. Une petite visite au cybercafé du coin et on récupère rapidement tout ce dont on a besoin.

Là aussi, yahoo propose un porte document afin de stocker les photocopies scannées de vos documents importants. Si vous avez un site internet, vous pouvez le stocker sur votre site par FTP. Attention, si c'est confidentiel, il vaut mieux interdire l'accès de l'extérieur par un fichier de protection .htaccess sur la racine du serveur [324]».

N'oubliez pas que les éditeurs de blogs proposent aussi de rendre privé l'accès à vos pages.

✔ Kevin SPREEKMEESTER, « Travel And The Photographer »,

http://www.outdoorphotographer.com/content/2006/dec/travel_photographer2.shtml

■ La lumière artificielle

► L'autre point faible, la mauvaise sensibilité

Après l'enregistrement sonore intégré, la sensibilité est le gros point faible « des » caméscopes : quand la lumière vient à manquer, les couleurs s’en ressentent énormément : le film devient inexploitable[325]. Le grain du film augmente quand il ne

323 « Info sur la Carte de libre circulation », in Commander du matos photos à l'étranger... http://forum.hardware.fr/hfr/Photonumerique/Divers-7/topic-commander-etranger-sujet_1458_1.htm

324 Lise et Nicolas, « Garder Contact par INTERNET », http://decouvrirlemonde.free.fr/Text/Internet-garder-contact-pendant-voyage.php

325 Fabrice POIRAUD-LAMBERT, « Vidéo Sous-Marine. Test de sensibilité. Comparatif PC 110 - PD 150 », http://mars.reefkeepers.net/Articles/Papouasie2001/VideoSensibilite.html

se met pas à fourmiller. De surcroît, avec l'objectif au diaphragme ouvert complètement – comme un chat dans la nuit qui dilate son iris - les rayons lumineux passent par les bords de lentille moins bons que le centre : les grandes ouvertures occasionnent des aberrations surtout avec un complément grand angle basique, baisses de définition et contraste.

Certains caméscopes disposent d'un mode « night shot » qui ralentit la vitesse (saccades du mouvement) ou passent dans un mode bichromique (vert et blanc chez Sony). L'amplification du signal électronique donne des images bruitées avec des fourmillements. Même les nouveaux modèles HDV *prosumer*[326] comme les Canon XH-A1 et G1 et Sony HVR-V1 souffrent en basse lumière (résolution en chute libre, luminosité globale assez basse pour les Canon, prises juste exploitables pour le Sony[327]).

Ne vous leurrez pas avec les chiffres avancés par les constructeurs (sensibilité de tant de lux[328]), la qualité en basse lumière n'est pas au rendez-vous avec un modèle basique en dehors d'un modèle semi-pro... comme le Canon XM2 (2500 euros). Les caméscopes évolués et les nouveaux HDV ou DVCPROHD disposent de paramétrages avancés pour optimiser la prise de vue dans des conditions difficiles : ainsi recalibrer le noir absolu (« master pedestal ») pour imposer des zones d'ombres noires[329]. Tournez-vous vers le marché de l'occasion si vous désirez un caméscope sensible : nombre de triCCD se vendent : leurs propriétaires passent au HDV.

► De la GS400 à la PD170 : « du grain au gain »

Si vous désirez *vraiment* un caméscope qui offre une des meilleures sensibilités reconnues, tournez-vous vers une DVcam Sony PD170P, éventuellement d'occasion : ce fut un critère d'hyper-choix avec la rusticité de la coque en magnésium, l'énorme autonomie des batteries, le robuste format Dvcam, la superbe

326 Est dit « Prosumer » un matériel orienté institutionnel ou professionnel.

327 *Caméra Vidéo & Multimédia*, Supplément Pro, N° 209S, cahier N° 2, novembre 2006.

328 Quand on parle d'une sensibilité 1 ou 2 lux, c'est en utilisation du caméscope dans un mode spécifique, par exemple avec beaucoup de gain (qui engendre du bruit vidéo) ou avec une vitesse d'obturation très lente (qui engendre un énorme flou de bougé).

329 Sébastien FRANÇOIS, 2006, « Exploitez tous les contrôles d'image », *Caméra vidéo & Multimédia,* octobre 2006, p. 26-29, p. 27.



colorimétrie. Filmer dans la pénombre d'un studio de montage (Panasonic DVX100BE) ou d'un recoin ombreux d'un hangar d'une grosse entreprise d'audiovisuel professionnel (PD170P) fut mon premier test comparatif de tournage réel avec visionnement immédiat des rushes de la même cassette sur un moniteur. La Panasonic DVX100BE ne me semblait pas appropriée à mon projet documentariste (l'image semblait sombre sans doute du fait du mode progressif[330])même si j'appréciais sa compacité et son équilibre.

Une nuit sans lune d'août 2006, j'ai gravi avec peine la pente ébouleuse qui permet d'accéder au replat dominant le vieux fort de Néblas. J'ai déplié les pattes du trépied à tête fluide monté difficilement avec la PD170P, vérifié l'horizontalité du bol avec la frontale. Face à l'orient, « **Monsieur Oscar** », le chef de meute des patous, aboyait sans relâche, invisible, sur le balcon du chemin de ronde. Avait-il senti un chien errant ou un des loups du haut-pays ? « Les chiens grognent même contre celui qu'ils n'identifient pas[331] ». Le troupeau de mille six cents brebis et agneaux était couché derrière le parapet à meurtrières sur le toit, havre de tranquillité à l'écart des attaques du loup. Une brebis se racla la gorge. J'ai attendu un long moment, assis sur l'herbe rase : mes yeux s'habituaient à l'obscurité, mon souffle redevint régulier. Je voyais clignoter les points lumineux du bas-pays, en bas et très loin. La rumeur du groupe électrogène de Seb m'arrivait, assourdie par les voûtes ouvertes à la bise. Je distinguais avec peine le contour de la grande bâtisse ruinée, comme accroupie sur la serre[332] : il me semblait qu'une petite lueur jaunâtre dansait dans la masse sombre et luttait contre l'obscurité pleine. Mes amis moutonniers occupaient la seule pièce fermée d'une porte et

330 Vincent ALZIEU,« Qu'est ce que le mode progressif ? », Mis à jour le 02 février 2006, http://www.lesnumeriques.com/article-235.html

331 HÉRACLITE, cité par Jean BOLLACK & Heinz WISMANN, 1972, *Héraclite ou la séparation*, Minuit, p. 280.

332 Serre : relief allongé, d'arête vive et assez rectiligne, aux fortes pentes, entre deux vallées parallèles (commun dans les Cévennes).

d'une fenêtre d'une casemate en caverne. Le moment avait en moi des résonances gracquiennes[333]. Je goûtais paisiblement cette infinie poésie :

« Confins, lisières, frontières, effectivement, sont des lieux qui m'attirent en imagination : ce sont des lieux sous tension, et peut-être cette tension est-elle - matérialisée, localisée - l'équivalent de ce qu'est la tension latente entre ses personnages pour un romancier psychologue : un stimulant imaginatif initial. Il arrive le plus souvent que les personnages, dans mes romans, soient eux-mêmes mis, par rapport à la société, dans une situation de "lisière", par une guerre, par des vacances, par une mise en disponibilité quelconque. De sorte que cette mise sous tension du lieu de l'action mobilise plus décisivement des personnages qui sont eux-mêmes momentanément désancrés: c'est du moins l'idée que je m'en fais[334] »,

Je décidai d'enregistrer un plan-séquence sur « le son des aboiements », me disais-je sur le coup, un son apte à rendre l'atmosphère de lisière. Plus tard, sur le plasma Pioneer de 50 pouces de Viou, un ami, je fus sidéré de retrouver *cette* obscurité palpable, avec cette lueur tremblotante. Bien entendu, le son était impeccable, mais ce qui frappait surtout, c'est cette qualité d'*image pleine*, cette émotion pure, issue de deux technologies d'exception (Dvcam, technologie plasma avancée) : aucun fourmillement avec des nuances d'un noir profond. Quand le médium filmique renvoie, intact, à votre souvenir, on ne peut regretter son sacrifice financier et ses peines physiques. Cette séquence, m'avoua Viou et son épouse, ferait une excellente fin du documentaire. Un mixte antagoniste de tension et de paix. Il aurait impensable avec la GS400 de filmer : j'aurais eu un fourmillement vivant à la place d'un noir franc... En jouant sur le gain avec la PD170, on obtient un grain

333 «La masse de la forteresse se dressait devant moi, à travers la lande, plus impressionnante encore dans le noir presque opaque de l'illusion qu'elle me donnait, même au milieu de l'obscurité, de jeter de l'ombre, de communiquer à ce campement de sommeil la pulsation faible et presque imperceptible d'un coeur de ténèbres battant lourdement, derrière la nuit », Julien GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, p. 76.

334 Julien GRACQ, *Entretien avec Jean Carrière*, Oeuvres Complètes, t. II, p. 1262. Édition établie par Bernhild Boie. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1995.

très léger, invisible avec 8 dB[335]. C'est jouable avec 12 dB évidemment sur trépied lourd. Je l'ai vérifié en tournage dans les souterrains ombreux du vieux fort.

► Contre la hausse du gain, la lumière artificielle

On se portera en premier sur la page 4 intitulée « Tests finaux » de Fcosinus : « Essai avec ma torche maison 12v 20w ».

Retenons-en l'essentiel au travers d'un comparatif « éclairant » extrait de la page 4 de http://www.fcosinus.com/DosTech.html

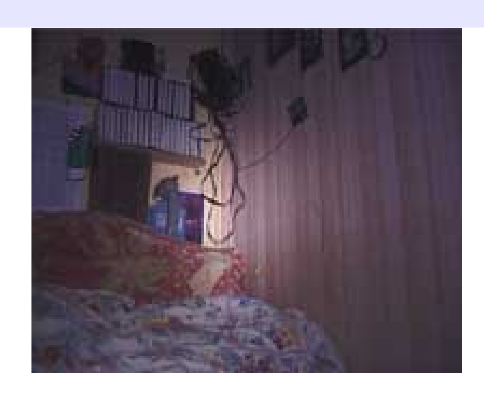
Essai avec ma torche maison
[à Fcosinus]
12v 20 w :
L'image est parfaite.
la TRV900 en automatique
se met à : 0 dB F 2.4 1/50 s

Notes de Xpl :
L'image est « exploitable » du fait de l'absence de gain, mais souffre d'un défaut d'uniformité d'éclairage.



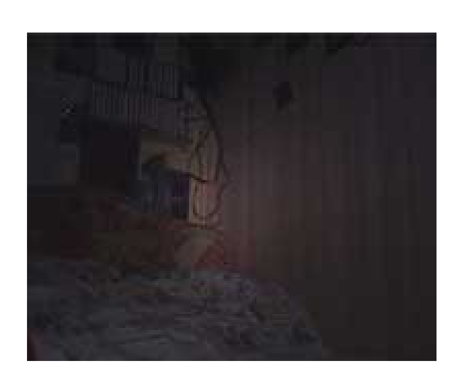
335 En vidéo, on "gagne" l'équivalent d'une division de diaphragme de l'objectif à chaque fois que l'on augmente le gain de 3 dB (log²). Même si une caméra brodcast à la capacité de donner une image "acceptable" sous un éclairement aussi faible que 25 lux par exemple, on cherche toujours à opérer sous un éclairement au moins 10 fois, voir 50 fois plus puissant. De cette manière le gain électronique est moins "poussé", le rapport signal/bruit (S/B) en dB est plus élevé, le diaphragme de l'objectif est plus fermé. Les conséquences sur le qualité de l'image sont bien connues : meilleure résolution de l'image et profondeur de champ plus étendue, à distance et focale égales. Les valeur "idéales" d'éclairement en studio se situent - pour le cinéma comme pour la vidéo - entre 800 et 1500 lux au niveau des personnages »,Vincent ZACHARIAS. « Notions de photométrie », http://perso.magic.fr/zacharias/art_tech/techniques/photometrie/photometrie.htm

Essai avec la torche Sony 7v 3w :
L'image est bruitée :la TRV900 en automatique se met à :
12 dB F 1.6 1/50 s en mode nuit (limitation à 12db), sinon le gain monte à 18dB et l'image devient complètement bruitée et plutôt fade.



Essai N°2 avec la torche Sony 7v 3w

Cette fois ci on passe le caméscope en manuel pour le régler exactement comme pour la torche de 12v 20w de la première image (0 dB F 2.4 1/50s). En comparant cette image à l'image donnée avec ma torche, on voit bien la différence.



Le **gain** permet d'augmenter artificiellement la luminance : il correspond au degré ou coefficient d'amplification appliqué à un signal vidéo ou audio. Lire Jean-Charles Fouché, http://www.camunique.net/tut.php?a=jcf&s=tournage&n=11

► Dispositifs d'appoint

Sinon, tournez-vous vers des **dispositifs d'appoint** plus ou moins puissants et onéreux:

▸ Le **Powertank** 7AH Celestron est un phare puissant et rechargeable mais lourd, fourni en deux versions (7A, 17 A) : il est l'outil favori d'alimentation des montures des télescopes amateurs[336] sur le terrain (merci Jean-Baptiste) : http://www.maison-astronomie.com/lampes-piles-alimentations-38/piles-et-accus-40/alimentation-powertank-7ah-celestron-948.html

Je ai testé le gros phare en **caméra portée dans les souterrains** du fort de Néblas : il donne toute satisfaction, suspendu à l'épaule gauche, contrepoids de l'épaulière sur l'épaule droite. Il nécessite néanmoins un ajustement de la balance des blancs.

336 http://www.webastro.net/forum/archive/index.php/t-3289.html

Prévoir aussi un verre dépoli circulaire taillé sur mesure chez un vitrier afin de diffuser uniformément la lumière. Il ne peut s'utiliser face aux personnes qu'il aveugle néanmoins. Son rapport qualité/prix est parfait pour les tournages de scènes d'ambiance.

▸ Un éclairage artificiel comme la **torche** Hähnel 6V-20 W VL20 indépendant de la batterie de la caméra dispense un éclairage pendant une quinzaine de minutes sur un modèle compact, léger et assez bon marché. Satisfaisante pour un éclairage en continu dans un couloir ou une pièce, elle nécessite la pose d'un verre dépoli ou d'un tissu pour des interviews dans des intérieurs mal éclairés.

▸ Plus onéreuse, la nouvelle **minette à LED** X3-Lite d'IDX restitue une lumière du jour avec une puissance de 35W environ pour une consommation de seulement 11 W. Cette technologie d'avenir, encore chère, est à suivre pour ses avantages cumulés : absence de dégagement de chaleur, lumière du jour, faible consommation, longue durée de vie et résistance aux chocs.

Voir aussi la **réalisation d'une torche vidéo maison** très performante et économique pour votre caméscope par Fcosinus, http://www.fcosinus.com/DosTech.html

■ Milieux ventés

« The key is to remember that the sand and moisture is literally in the air. If you protect your equipment by protecting it from the wind you've solved many of your problems[337] ».

► Protéger et atténuer

Vous pouvez protéger la **trappe d'éjection de la cassette** mini-DV par une bande de gaffer repositionnable : dans les régions ventées, vous éviterez aussi toute infiltration inopportune de poussières (*dust*) dans les délicats mécanismes d'entraînement de la bande.

La **bonnette anti-vent en mousse** est un accessoire dérivé fort utile à installer sur le microphone additionnel à l'extérieur. Il est incontournable dans les milieux à fortes contraintes (montagne, déserts, mers). On l'explique très aisément :

337 http://www.cinematography.net/Pages%20GB/desertfilm.htm



> Ainsi, un obstacle, «opaque» au vent, n'est que rarement la bonne situation. D'autant que l'objet en question (un mur, un tronc d'arbre, une voiture) sera également «opaque» pour le son utile qui peut provenir de l'autre côté de lui. Pour être efficace, l'obstacle au vent de ce type devra essentiellement être de grande taille. Mais, un obstacle perméable en partie au vent sera souvent plus efficace : un rideau d'arbres, une clôture grillagée par exemple. De plus, ce type d'obstacle, qui fait perdre de la vitesse au vent sans le détourner réellement, engendre un son naturel de vent qui lui, peut favorablement, illustrer la séquence ou l'enrichir. En conclusion sur ce point, le micro sera mieux disposé dans une zone protégée par un tel «filtre à vent» que par un obstacle compact, étanche, générateur de turbulences encore plus perturbantes. Une analogie avec l'eau (un fluide comme l'air finalement) illustre assez bien ce qui vient d'être dit et peut être utilisée dans chaque cas particulier par l'ingénieur du Son prévoyant son implantation microphonique en environnement venteux (!)[338] »

Il est souvent souhaitable de positionner aussi un **Windjammer souple à poils longs**[339] (30 mm) par dessus la bonnette mousse existante de votre micro.

> « Les poils stoppent le vent qui a du mal à s'engouffrer pour atteindre la capsule du micro. C'est une protection très efficace lors de tournages en extérieur. Le vent est vraiment affaibli, ce n'est pas un gadget et je le conseille vivement, car les bonnettes donnent de bien meilleurs résultats par temps ventés qu'une simple mousse. De plus, le son n'est pas déformé. Il en existe de toutes tailles pour tous les micros[340] ».

Tous les JRI[341] en disposent d'un. Les copies de Rycote[342] sont les plus abordables mais moins efficaces que les célèbres Softies. Des distributeurs (VidéoNeill) font éventuellement fabriquer des bonnettes sur mesure si vous ne trouvez pas un modèle adapté qui soit référencé[343]. De même, il présente des mini bonnettes anti-vent **pour micro intégré sur caméscop**e.

Sans bonnette anti-vent, essayez avec une **chaussette à bouclettes**, qui respire et amortira un peu le souffle...

338 Pierre LEY, 1979, « La prise de son : Les microphones (2) », OVu - N° 18 - Juin 1979, http://www.scoopmicro.com/video.html

339 Large choix sur http://www.videoneill.com/

340 « Son », http://www.bignoz.com/materiel/son/materielson.html

341 JRI : Journaliste Reporter d'Images. Voir « Notre métier, journaliste reporter d'images », http://journalistes-reporters-dimages.france2.fr/metier-formation.php3

342 « Systèmes anti-vent : Bonnette Rycote », http://infos.0db.net/micros/antivent/rycote.php3

343 Voir http://www.rovotech.com/german/extras/windex_microphone.htm



► Réduire le souffle du vent en post-production

Même avec un microphone professionnel, les rafales de vent laissent souvent un souffle inopportun : soit vous décidez de diminuer le niveau sonore (si votre caméscope le permet), soit de couper le microphone (et donc de post-synchroniser), soit vous conservez votre enregistrement sur bande, dont vous chercherez à **atténuer les effets de vent en post-production logicielle**.

Vous pouvez utiliser l'éditeur audionumérique **Audacity** (Open source, gratuit et téléchargeable): ce logiciel simple permet facilement d'enregistrer des sons avec un microphone relié sur la carte son du PC puis de les retravailler[344] (effets) avec la possibilité de réduction de bruit. Il suffit d'importer votre bande son de votre vidéo pour la retravailler.

La réduction de bruit se réalise en deux étapes :

1. On cherche à sélectionner une empreinte sur un segment audio qui n'a QUE du souffle de vent ou un bruit de fond (à diminuer) : on prend alors une empreinte avec la fonction Effet/Élimination du bruit – étape 1 prendre le profil du bruit.

2. Ensuite on essaie appliquer à toute la piste. On sélectionne ensuite l'ensemble de la plage à « nettoyer » et lancer Effet/Élimination du bruit – étape 2. L'empreinte de bruit sera éliminée de cette sélection. Il faut souvent procéder « by trial and errors » comme disent les Britanniques. Si vous nettoyez trop l'empreinte du bruit de fond, sachez que vous altérerez aussi les fréquences vocales enregistrées : Je l'ai testé avec succès, c'est une affaire de dosage de l'effet et de compromis.

D'autres éditeurs audionumériques assurent un travail performant : le principe reste le même qu'avec Audacity.

Sous Adobe Audition, « **Supprimer le bruit de fond d'un enregistrement avec Audition** », par lonomatopeur le 08/03/2006, http://fr.audiofanzine.com/tutoriels/index,idtutoriel,1103,mao,supprimer_le_bruit_de_fond_d039un_enregistrement_avec_audition.html

Sous Noise Reduction, plugin DirectX à intégrer dans SoundForge, « **Diminution du bruit de fond avec Sonic Foundry Noise Reduction** » par JC33, octobre 2003, http://www.repaire.net/site/son/nr/

et, http://www.newmagic.com.au/NM_pages/products/sony/pro/plug_ins/plug_ins.html

Pour l'avoir expérimenté, *Noise Reduction* est très performant : certes, il nécessite des tâtonnements pour trouver le juste compromis entre une atténuation raisonnable du bruit parasite et

344 Documentation sur http://audacity.sourceforge.net/help/documentation



un respect de l'environnement sonore « utile », comme les voix, les acousmatiques. Si on atténue trop fortement, on détruit aussi l'environnement sonore significatif.

► Milieux désertiques

« En mai 2000, nous avons fait une méharée dans le désert tunisien et nous avons subit un fort vent de sable, c'est impressionnant mais malgré une bonne protection (enrubannage complet de l' appareil avec du film plastique + stockage dans deux sacs plastiques) et bien malgré tout cela, le matériel a souffert, un objectif de foutu et des photos rayés... [345]».

« La poussière est la compagne constante d'un voyage en Gobi [désert mongol]. Elle pénètre partout et impose de protéger le matériel. Enfermez donc vos matériels photographiques, caméras et films ainsi que tous ces petits matériels sensibles dans des boîtes hermétiques. C'est plus sûr. Le climat sec et la poussière sont aussi durs pour la peau. Une amie française fit une longue promenade avec des sandales par 38° C. Le lendemain, elle avait des gerçures douloureuses et nous utilisâmes des onguents pour la traiter. La prévention de ce genre de problèmes est très facile. Se laver les pieds pour ôter la poussière. Porter des chaussettes 100 % coton et surtout... pour les longues marches, utilisez des bottines et pas des sandales...[346] ».

Laissez tomber les sacs de congélation en plastique fin qui risquent fort de se déchirer au premier angle venu et adoptez un vrai **sac étanche** comme le **Dry sack,**

Sacs étanches mini encombrement et légers. Polyamide 70 deniers avec coutures thermocollées étanches. Fermeture étanche par le haut par pliage et boucle rapide. Produits de très belle qualité. A utiliser pour le camping, la rando, le voyage. Coloris : assortis

http://www.au-vieux-campeur.fr/gp/asp/produit.asp?codprd=74115

4 litres - Hauteur : 38 cm. Diamètre : 24 cm. Poids : 50 g
8 litres - Hauteur : 46cm. Diamètre : 28 cm. Poids : 95 g
13 litres - Hauteur : 53 cm. Diamètre : 31 cm. Poids : 105 g
20 litres - Hauteur : 61 cm. Diamètre : 37 cm. Poids : 120 g
35 litres - Hauteur : 70 cm. Diamètre : 45 cm. Poids : 140 g

Bardez de **gaffeur** les points sensibles comme la trappe d'éjection, recouvrez de film transparent autocollant le LCD.

« La photographie dans le désert », 27 novembre 2004, http://www.sahariens.info/spip_sahara/article.php3?id_article=4

345 Bapsol, « Namibie, protection du matériel photos », http://voyageforum.com/voyage/namibie_protection_materiel_photo_D900183/
346 BAYASALMAA, « Un voyage en 4 x 4 dans le gobi... », http://www.lassomongole.org/articles_092005.php

« Shooting in the Desert »,
http://www.cinematography.net/Pages%20GB/desertfilm.htm

■ Milieux humides

► Les moisissures[347] : un article de Michel Lo

Le photographe Michel Lo met en garde contre « la combinaison chaleur, humidité, obscurité ».

 « Au départ, ce sont des spores qui rentrent dans le corps de l'optique. La spore elle-même n'a strictement aucun effet, sauf en quantité astronomique. Mais la spore est un genre de graine à partir de laquelle va se développer le mycélium qui lui a un double effet : optique [et] chimique. L'effet optique est dû à la simple présence du mycélium. Il apparaît d'abord sur les bords de la lentille (après s'être développé sur le pourtour dans le corps de l'objectif). On ne voit pas le champignon sur la photo, mais il y a une perte de luminosité qui peut devenir très importante avec le développement du champignon.

L'effet chimique est dû au fait que le mycélium peut libérer des substances agressives pour la lentille. Le *coating* n'y résiste généralement pas, mais le cas où le verre optique est attaqué est rare ».

 Réparer, nettoyer ?

« De toute façon, cela demande un démontage de l'optique, et la plupart du temps, cela doit être fait chez un réparateur agréé... mais si votre optique est trop atteinte, et que le réparateur agréé ne veut pas le faire, foutu pour foutu, vous pouvez tentez le coup vous même.

La plus simple et la moins agressive est probablement un solution d'**acide acétique à 5%**. Si vous n'en avez pas, prenez du vinaigre blanc dilué à 50%. Il existe des produits sur le marché, je vous renvoie à la littérature (faites une recherche sur le net) pour les différents types de produit. De toutes façons, évitez les remèdes basés sur des aspects mécaniques (polissage, etc...) ».

Si vous avez utilisé votre optique en milieu chaud et humide, dès que vous êtes rentré, séchez soigneusement l'extérieur, et LAISSEZ L'OPTIQUE DANS UN ENDROIT BIEN AÉRÉ ! La plupart des optiques ne sont pas bien étanches, et si vous essuyez votre optique et la rangez dans sa boite ou

347 Michel LO, « La mycose des lentilles », http://frp.parisv.com/faqI.html

dans votre sac, l'humidité reste. Il faut compter au moins 48 heures pour que l'humidité de l'intérieur d'une optique disparaisse pour être celui de l'atmosphère ambiante si l'endroit est bien aéré. Ne comptez pas sur l'effet du dessicateur : il est effectivement efficace, mais sa capacité n'est pas si grande, et si vous ne l'avez pas bien régénéré, il peut être saturé avant que l'humidité de l'intérieur de l'optique ne soit absorbée. Si vous achetez des sachets de dessicateur, prenez en avec indicateur de saturation (en général, ils sont colorés avec des sels de cobalt et ont donc une couleur bleue. Une fois saturés, ils deviennent roses). N'utilisez pas des sachets de silicagel de récupération, car cela peut être pire : dans certaines conditions de température, le sachet peut au contraire restituer l'humidité qu'il contient et avoir l'effet inverse de celui qu'on espère ! Le pire est probablement le fait de laisser l'appareil dans un sac étanche. On peut également utiliser l'exposition directe au soleil pour sécher l'optique, mais ne chauffez surtout pas. Évitez les sacs photo en cuir favorables à l'apparition de moisissure. Si vous en avez la possibilité, traitez votre sac photo anti-moisissure. Si vous habitez (même en vacances) dans un endroit non climatisé d'un pays chaud, ne laissez pas votre sac photo fermé, et ne rangez pas votre appareil dans un une malle sombre dans un coin.

 Enfin, si la **pièce** dans laquelle est votre appareil est vraiment **très humide**, essayez d'emporter un de ces sachets absorbeurs d'humidité (je crois qu'on en trouve dans les sociétés de VPC genre la Redoute ou les 3 suisses) : ce sont des petits sacs d'un produit chimique absorbeur d'eau que l'on met au dessus d'un seau pour recueillir l'eau. Pour les transporter (sans qu'ils ne produisent de l'eau) il faut les garder dans le sac d'origine ou les mettre dans des sachets plastique étanches (**zip-lock** pour produits surgelés). La mycose des lentilles peut être considérée comme partiellement contagieuse, car il est est évident que l'existence de spores en grand nombre est un facteur favorable à l'apparition de champignons. mais le facteur clef est le stockage dans des conditions favorables au développement.

 Si vous habitez dans un pays chaud, une des solutions (un peu chère) mais très élégante est d'acheter un **meuble cave à vins** et de régler sur 20°C et 40% d'humidité (ou n'importe quelle valeur entre 30% et 50%). Au-dessus de 50% on commence à avoir un risque pour les champignons et en-dessous de 30%, les lubrifiants (zoom, map, etc...) se dessèchent plus vite ».

► Emballer et assécher

Conservez la caméra dans le sac à dos avec **sachets de gel de silice** (silicagel) : « Divers appareils, et notamment la radio, sont conservés dans des **boites étanches** contenant un dessicateur (silicagel) qui doit toujours être actif (bleu), car l'humidité détériore rapidement l'électronique[348] ». Le

348 «La régénération du silicagel (rose) s'effectue facilement dans une poêle réservée à cet usage, à feu doux, en remuant souvent, pour ne pas détériorer le silicagel. Utilisez

silicagel est facilement trouvable en nombre sur eBay à des coûts plus minimes qu'en magasin de photographie ! On lira avec intérêt, le post « [tropiques et humidité] - Mon APN en Amazonie », http://forum.hardware.fr/hfr/Photonumerique/Divers-7/tropiques-apn-amazonie-sujet_5414_1.htm

On retiendra l'usage du **conteneur plastique** avec joints caoutchouc. Photim commercialise la **valise anti-humidité, la Drybox**, http://www2.photim.com/NewCmd/article.xml?ref=DRYBOX

Pour des expéditions, les valises étanches professionnelles :

→ **Pelicases** en copolymère polypropylène sont incassables, indéformables, inaltérables, insubmersibles, imputrescibles, étanches jusqu'à une profondeur de 10 mètres,

http://www.cpfrance.com/pelicases.html

et http://www.cpfrance.com/Resources/Cases2006_cpf_BD.pdf pour les dimensions et les spécifications précises de chaque modèle de Pélicases.

→ **Porta-Brace**

http://www.portabrace.com/

→ Sinon, saisissez « **watertight case** » sur Internet, notamment eBay.

► Du froid au chaud

En cas de passage de l'extérieur froid à une pièce chauffée (ou l'inverse),l'humidité risque de se condenser : mettre obligatoirement la caméra dans un **sac ziplock** ! La condensation se dépose alors SUR le sac qui abrite la caméra.

En cas de tournage hivernal uniquement en extérieur, certains préconisent de faire dormir le matériel à l'extérieur dans un endroit sécurisé à l'intérieur d'une **caisse étanche** avec du silicagel. On limite ainsi considérablement tous les problèmes de variation de température et d'hygrométrie. Par contre, les **batteries** sont conservées au chaud dans une poche d'anorak. Elles se déchargent plus vite avec le froid.

> « J'étais réalisateur pour une expédition de 1 mois à la source du Mékong en plein Tibet. Conditions extrêmes : 5200 m d'altitude, -15° C la nuit, caméra gelée au réveil, dégel pendant une petite heure au soleil, les batteries sont restées pleines, incroyable, merci Sony[349] » [L'auteur utilisait une DVCam, la PD170P]. [Ailleurs, il précise « Même topo pour les batteries, vide au réveil, pleine 1 heure plus tard [350]»].

pour cela une vieille poële réformée, ne servant plus à la cuisine, pensez que l'inhalation de silice peut être dangereuse », in http://www.nouragues.cnrs.fr/NourInfoPrat_F.htm#Humidit%E9

349 « nicolaos », Repairenaute,11/06/2004, 05h09, http://www.repaire.net/forums/divers-video/61970-camera-reportage-3.html

► Sous la pluie

En cas de tournage exposé obligatoire, envisagez l'achat onéreux d'une **housse anti-pluie** Petrol, Kata ou Porta Brace (*rain-coat*) sur la caméra posée sur le trépied (plus pratique que si la caméra est prise avec une main et enfilez la housse de l'autre). Je n'ai pas été bien convaincu par une housse Ewa-Marine pour ma GS-400 : si la protection est parfaite (l'eau ruisselle sur la housse transparente ; on glisse la main droite par dessous pour filmer), l'ajustement du bloc optique de la caméra contre le hublot en verre minéral n'est pas toujours facile.

Sans vraiment matériel de protection, étirez du **film alimentaire** et filmez sous un **parapluie.** Sinon abstenez-vous ! Même les caméras *broadcast* sont sensibles à l'excès d'humidité[351] !

Évitez les pluies frontales sur la lentille. Nettoyez le filtre avec un **papier optique** de nettoyage rangé dans une pochette individuelle. En cas d'oubli, ne prenez pas du papier blanc de cuisine en rouleau : il raye l'optique à cause de la silice qu'il contient (information J-Ba). Utilisez simplement et doucement du papier-toilettes.

Toujours prévoir un **sac à gravats** en polyéthylène haute densité propre et plié avec un gros élastique dans le sac vidéo ou le sac à dos : il prendra moins de place. Ainsi est sécurisée la caméra dans son sac en cas de portage sous des averses continuelles en Norvège ou des orages montagnards (les sacs poubelles classiques ne sont pas assez épais et ont tendance à se déchirer). Une fois la caméra à l'intérieur, fermez le sac avec le gros élastique ou mieux avec une sangle de sac à dos. On n'est jamais assez prudent grâce à cette triple protection (ziplock, sac à dos, sac à gravats): mieux vaut être trempé que son cher matériel !

En cas de **condensation,** un indicateur en forme de goutte d'eau apparaît sur le viseur (Sony PD170P) ou le terme « dew » (ou « rosée »)(Panasonic NV-GS400)[352] apparaît : on apprécie d'avoir le mode d'emploi dans le sac, on doit alors éjecter la cassette, laisser le compartiment à cassette ouvert durant une heure. Certains préconisent aussi le sèche-cheveux à bonne distance...

Après exposition humide (brume, pluie), réchauffer progressivement la caméra à la température ambiante d'une pièce chauffée : on la dispose sur son trépied recouvert d'un sac poubelle de 100 litres. Le microphone et la caméra

---

350 « nicolaos », Repairenaute, 15/12/2004, 09h25, http://www.repaire.net/forums/camescopes-sony/80073-resistance-a-chaleur-pd-170-a.html?highlight=mekong+tibet+nicolaos

351 « DVX100A Durability », 13th January 2006, http://www.cinematography.net/DVX100A_Durability.htm

352 « Warning display saying WARNING PSD NG! » pour une DVX100, qui tombe en panne, « DVX100A Durability », *Published* : 13th January 2006, http://www.cinematography.net/DVX100A_Durability.htm

sont ainsi hors d'atteinte des poussières en suspension, des fumées (feu de bois) et des vapeurs éventuelles (gazole de groupe électrogène). Au besoin, on peigne la bonnette à poils longs pour lui redonner sa vigueur.

► Microphone et humidité

« Les minces diaphragmes et les tolérances élevées des micros à condensateur les rendent sensibles aux températures et à l'humidité extrêmes. N'utilisez jamais de micros à condensateur lorsqu'ils risquent d'être exposés à l'eau (à la pluie par exemple). Évitez les situations d'humidité extrême, par exemple sous des climats de bord de mer et sans climatisation. La température de fonctionnement de la plupart des micros à condensateur se situe entre 10ºC et 35ºC. Si un micro à condensateur a séjourné à l'extérieur dans le froid (dans le cas d'un transport en hiver par exemple), attendez qu'il s'habitue à la température de la pièce avant de le connecter. Ainsi, vous éviterez que ne se forme de la condensation sur sa capsule. De même, veillez à ne pas laisser ce type de micro chauffer dans le coffre de votre voiture par temps ensoleillé et chaud. Ces précautions sont également valables pour les blocs d'alimentation des micros à lampes.

Conseil : Même le meilleur micro à condensateur commencera à produire des bruits de crépitement s'il est exposé par inadvertance à une humidité excessive. Dans ce type de cas, une vieille astuce consiste à placer le micro près de la chaleur d'une ampoule pendant une demi-heure [353]».

► Protection de votre caméscope pour les tournages à risque, par Fcosinus à propos d'un tournage « avec une TRV900 pour éviter tout dommage en regard de l'humidité et de la terre qui s'y trouve »,
http://www.fcosinus.com/DosTech.html

► Milieux marins

« Sur un bateau, particulièrement sous les tropiques, le matériel souffre beaucoup avec les embruns salés et les chaleurs extrêmes. Les lentilles sont collées et montées sur bagues métalliques avec des coefficients de dilatation très différents. Les lentilles bougent et se décollent, humidité, oxydation, moisissures et bactéries provoquent des tâches et dégradation des optiques. Les objectifs motorisés se bloquent à cause du sel et de l'oxydation des moteurs et de la micromécanique. Le soin avec lequel sera traité le matériel intervient beaucoup, mais il y a aussi une disparité de qualités dans la construction des objectifs.

353 Aspen PITTMAN, « Les microphones (II). Entretien des micros à condensateur », le 29/12/2002, http://fr.audiofanzine.com/apprendre/dossiers/index,idossier,38,mao,les_microphones_ii.html



Certains photoscopes et caméras vidéo résistent assez bien, mais après deux saisons de navigation sous les tropiques, il y aura souvent un problème d'objectif. La garantie ne jouera pas, et sauf avec les reflex à optiques interchangeables, c'est irréparable, la majorité des matériels partira à la poubelle[354] ».

■ Milieux froids

http://www.traineaux-randonnee.com/cadre/materiel/m_higtech2.php
Caméscopes ; Comment protéger son matériel ; Les accessoires utiles en vidéo ; La vidéo embarquée sur kart ou traîneau.

On cherchera aussi sur « The Cinematography Mailing List », http://www.cinematography.net/ avec son moteur interne

L'agence DPPI suggère le recours aux crampons fixés sous les chaussures « afin de ne pas se faire piéger sur une plaque de glace[355] » et mettent en danger son précieux matériel.

■ Tournages en véhicule : le « road-documentary »

« Comme il n'y a pas de mot français pour dire *road-movie*, je pourrais dire que j'ai tourné un *road-documentary*. Disons un documentaire-routard-en-voiture[356] ».

« Filmer une voiture : apparemment rien de plus naturel si on regarde le nombre de scènes dans une voiture. C'est en réalité d'une rare complexité quand on pense à tous les problèmes de mise en place, place de la caméra, d'un cameraman, d'un ingénieur du son, d'un perchman, du réalisateur à l'intérieur, sans considérer le problème des comédiens qui ne savent pas conduire, du bruit du moteur qui vient couvrir les voix, du montage et des faux raccords. Il faut donc être masochiste ou avoir une très bonne raison pour tourner dans une voiture. C'est que le voiture, loin d'être un pur véhicule, est toujours le lieu de scènes fortes, aussi bien au niveau des personnages, que du cadre et de la liberté qu'elle insuffle[357] ».

« Conventional memory storage devices like tapes, mini DV tapes, hard drives, and others use moving parts to store video data. This is a big issue in the world of extreme sport helmet cameras. Shock, vibration, jarring, and other harsh conditions can have a negative impact and make filming very difficult when using

354 Christian COUDERC, « Photographie numérique », http://www.voilelec.com/pages/numeriqu.php
355 « Photos & conditions extrêmes », *Chasseurs d'images*, N° 290, janvier-février 2007, p. 114-125, p. 122.
356 Agnès VARDA, citée dans « Glaneurs, glaneuses », à propos de son film Les glaneurs et la glaneuse, sorti en salles le 7 juillet 2000, http://www.sel-gabare.info/monnaie2.htm
357 Martin DROUOT, « La voiture », http://www.cinefeuille.org/voiture.htm



devices with moving parts. Harsh conditions and heavy vibrations can cause the recorders to skip, distort the image, and even cause the recorder to stop filming and shut off all together. This is why we use only Flash memory Digital Video Recorders [358]».

Le matériel optique et électronique souffre considérablement sur des pistes défoncées, ce qui ne facilite pas le tournage en sécurité. Une **valise étanche rembourrée** du type Pelicase ou Portabrace semblerait la solution (voir *supra* : milieux humides) en cas de longues traversées.

Une solution économique consiste à réaliser « un nid douillet [359]» soit dans une valise en polypropylène, soit dans votre sac. Il est nécessaire d'acquérir deux ou trois épaisseurs de **mousse ultra-épaisse à haute densité**[360] (High-Density Foam) en fonction de la profondeur du sac :

- ✔ **La première mousse** est prédécoupée aux dimensions de la caméra si possible avec le microphone additionnel : elle servira de base contre les trépidations du véhicule. Si besoin, compartimentez l'intérieur du sac avec une/des cloison(s) rigide(s).

- ✔ On pose la caméra sur la **seconde couche** et trace au marqueur le contour du caméscope : on peut mettre son marqueur sur une équerre. On découpe au cutter ou au couteau électrique de cuisine pour en évider la forme[361], puis on ajuste cette seconde mousse sur la première dans le compartiment du sac : le caméscope doit pouvoir s'ajuster sans forcer, ni avoir du jeu de balancement si le sac est bousculé. Si le caméscope est bien allongé dans ses matelassures, vous pouvez solidariser les deux couches avec de la colle néoprène.

  1/ Encoller sur une largeur de 2 à 3 cm, les deux blocs à assembler, sur leur pourtour.
  2/ Laisser sécher la colle (selon sa notice).
  3/ Assembler les deux blocs, bien positionnés, et presser fort.

► **Dispositifs basiques**

Dans tous les cas, **sanglez** le matériel ! Prévoyez un **grand angle**. Certains préconisent le très économique et **presque universel sac de riz ou de graines achetées sur place** (*beanbag*) de 1 ou 2 kilogrammes. On le place sur le sac sur le rebord de la vitre de la voiture (vitre ouverte). Les vibrations sont mieux amorties qu'avec un monopode. Le trépied est souvent inutilisable.

---

358 « Solid State Memory vs. Video Cassette Recording », January 27th, 2007, http://www.raceoptics.com/blog/

359 Gérard GALÈS, 2006, « Protéger son caméscope à petit prix », *Caméra Vidéo & Mutimédia*, p. 55, Avril 2006.

360 http://www.moussesurmesure.com/index.html

361 Voir les forums des astronomes attentifs à transporter en sécurité leurs téléscopes, notamment, ken@fluffs.freeserve.co.uk, April 11, 2005 12:54:13 PDT, « ETX-125 Case with Outline », http://www.weasner.com/etx/techtips/2005/case.html



« I loved Jenny Hanson's handheld tips ideas in your July, 2005 issue of Videomaker magazine. Here's a tip I use a lot when I don't want to take a tripod with me when I'm hiking. I made a small beanbag to set my camcorder on when I'm trying to balance it on an unlevel surface like a rock, picnic table or tree stump. It also works to stick under just the front of the camcorder, to give it a bit of lift. When you place the camcorder on the ground or on a very low object, the shot often shows too much ground, but by raising the nose of the camcorder a bit, you get a better angle that shoots up slightly, instead of shooting right out at the ground. Using a small, lightweight beanbag also gives the camcorder a bit of protection from twigs, pebbles or jutting objects, and the beans can be squashed into any formation you want to add more or less height to the angle, or to level it more on one side or the other.
Carsen Quintero, Riverside, CA

A beanbag makes for a very versatile camera support device. We know there are a company or two that sell beanbag camera supports, but if you can find a beanbag about the size of a loaf of bread, it should work. You may need to unstitch it and take some of the stuffing out. One could be homemade from fabric and, well, beans (synthetic or real). A sweatshirt, sweater or flannel shirt crumpled up in a ball works as well.
The Editors[362]

Plus « pro », le «Magic Arm with Super Clamp » de chez Bogen, des **bras articulés**, **bras de déport** et barres de fixation indispensables pour de grandes traversées en véhicule et autres « road movies »,
www.bogenimaging.fr/literature/download.php?pdf_file=file0010285.pdf

Si vous filmez **le conducteur**,pensez à débrayer votre iris ou diaphragme si votre appareil le permet et ouvre-le manuellement : vous éviterez une fatale sous-exposition !

► Les tournages exposés ou extrêmes : la microcam paluche

→ La micro-caméra se branche sur tout enregistreur vidéo : magnétoscope, baladeur multimédia à disque sur ou caméscope si celui-ci dispose d'une entrée vidéo analogique (à ne pas confondre avec l'entrée DV-in).

Le principe est très simple : on utilise le caméscope comme enregistreur magnétoscope. L'image est filmée par la paluche qui la transmet au caméscope via son entrée analogique. Il suffit alors d'appuyer sur la touche REC du caméscope et l'enregistrement commence.

→ Matériel vidéo pour des applications dans le domaine terrestre et sous-marin notamment pour les sports extrêmes : Plongée sous-marine, natation synchronisée, natation, hockey subaquatique,VTT, moto, 4x4, quad, hydrospeed, rafting, canyoning, ski, parapente, ULM, jet ski, kite, surf, planche à voile.

http://www.camera-abysse.com/

et **Xcam**, Capteur couleur haute résolution CCD SONY 1/3" Ex-view HAD PAL 550 lignes TV, sensibilité : 0,1 lux à F2.0, Balance des blancs et gain automatique

362 « Supported by Beans », in « Your Tips », Jennifer O'ROURKE, January 2006, http://www.videomaker.com/article/11254/

Poids : 50 g, étanche au ruissellement, au sable et à la neige
(réellement étanche jusqu'à 1 m. Il n'y a donc aucun problème pour des tournages de sports aquatiques (Kite surf, Jet ski...)).

→ Retour d'expérience et installation sur une voiture, « **Installation d'une caméra de type paluche** » 22 octobre, 00:31:20 CEST par staff,

http://www.club911.net/article.php?sid=514

► **Embarqué pour une vision panoramique**
Sur une piste d'altitude jeepable (et pas ailleurs !) j'ai expérimenté la « position panoramique » installé **dans le coffre** d'une Peugeot 106 avec les jambes en dehors :

Le documentary road-movie commence avec un plan en travelling arrière.

Le paysage rocailleux défile vite devant soi. Pas d'arbre. Des pentes d'alpage. Bruit de moteur. On voit un godillot de montagne qui flotte sur la piste qui défile. C'est un peu obscène, cette jambe qui pendouille. On se demande bien comment c'est filmé... Ou du moins comment cette personne est assise dans la caisse.

On voit Seb qui rigole en gros plan. Quelle gueule !

Manifestement, il a **le cul dans la caisse** du coffre. La caméra pivote. Il n'est pas seul. Un patou approche son gros museau. Vlaf ! Un grand coup de lèche sur l'optique. Le film continue avec cette impression d'un hublot baveux. Comme un coup d'embruns salés.

La caméra se redresse. Un homme barbu avec un chapeau et des lunettes regarde l'objectif, anxieux. On attend 2 secondes.

Il se concentre sur le hublot et entreprend soigneusement de le nettoyer. On a l'impression curieuse qu'il nettoie la télévision du dedans...

Il s'y reprend à deux fois. C'est bon, il est propre. Le paysage reprend.

Le plus drôle ? Rien n'avait été prévu. Tout avait été fait dans l'instant. Faute de place, Seb et moi étions dans le coffre, hayon ouvert.

Extrait du carnet de post-production, 8 janvier 2007, Xpl,
Visionnement de la séquence "Néblas, retour ordinaire en octobre 2006"



► **Rendre le travelling avant en post-prod**

Côté post-production, il suffit ensuite d'appliquer la fonction « marche arrière » à votre séquence sur Adobe Première Pro pour obtenir un travelling avant !

> Exporter le montage en AVI en gardant un max de qualité (pas de compression) et importer la séquence créée, dans Premiere, puis clic-droit sur la séquence posée sur la *timeline* > vitesse -150% ou -200% ou -300% (à définir!). Pour gagner du temps, car les calculs risquent d'être longs, régler la Zone travail (ligne jaune de la *time-line* sur quelques secondes et voir ce que ça rend[363]) ».

► **Prises de vues à travers pare-brise (utilisateurs experts)[364]**

Des images qui « palpitent »

Dean a fixé sa PD170 sur le siège avant de sa Peugeot 206 afin de filmer à travers le pare brise. « J'ai fait quelques essais pour tester la stabilité de l'installation (entièrement démontable). En visionnant le résultat, je constate que du côté de la stabilité, c'est parfait. En revanche, je remarque que l'image semble comme palpiter de temps à autre, pourtant, si je me fie au Data code, il n'y a pas de changement d'exposition. Je me demande s'il ne s'agit pas d'un problème de reflet sur le pare-brise car le tableau de bord (clair) à tendance à se refléter sur le pare brise (...) c'est comme si je m'amusais à faire varier l'ouverture du diaphragme mais très rapidement, la luminosité fluctue très faiblement et rapidement».

Les remédiations

- manuel, aussi bien pour la lumière que la MAP,
- filtre polarisant pour éviter les reflets (s'ils sont dans le bon angle... à partir de 45-50°),
- surtout déconnecter le **stabilisateur "steadyshot"** et le phénomène a disparu. En fait, en regardant attentivement le film, on constate que le stabilisateur corrige bien les mouvement pas trop rapides ; en revanche les tressautements rapides (les mêmes qui font vibrer les CDs dans la boîte à gants) semblent entrer en résonance avec le stabilisateur.

■ Tournages en hélicoptère

« If shooting from a scenic helicopter ride, insist on sitting in the front seat; your view will be much better. Also, when the chopper travels forward, its nose dips down so the back seat

363 « mobilo », Repairenaute, http://www.repaire.net/forums/adobe-premiere-6-5-ant/92223-leffet-dinverser-un-montage-timeline.html

riders can only look down (or at the ceiling). If possible, book a helicopter with clean windows. Some pilots polish the bubble every morning; others have windows oggier than waxed paper. Chartered helicopters, where you are the only passenger, are much more expensive than the shared scenic rides, but allow you far more flexibility on what you can shoot. Some pilots will allow you to remove a door and seat so that you have an unobstructed view out the side of the chopper. Regulations insist that you be strapped in and it's wise that your camera also be tethered. If you have a lens cap at the end of a string, you'll want to remove it so that it doesn't flap in the wind.

Some pilots won't let you use a full-sized camcorder in the front seat; it blocks their view. This is one advantage of using a tiny, Hi 8 or SVHS-C or DV palmcorder rather than a giant Betacam or MII configuration. The lower picture quality is balanced nicely against the greater access to places and freedom of motion when shooting.

Take an early morning flight, if possible, especially at higher altitudes (2000 feet). The air is less hazy; there is more clear sky (better light for brighter colors) and shadows are more pronounced. Afternoon is often the worst time.

Try a polarizing lens attachment (about $25 to $50) to cut haze and window reflections. Watch out though, it may also pick up strange rainbow patterns in the plastic windows. Check it out. Since your viewfinder is probably monochrome, try holding the polarizer up to your eye and rotate the polarizer while watching for rainbow artifacts. Incidentally, polarizers only work when rotated to a certain position. Experiment with them to find a position that works most of the time. Mark it to indicate "this end up" so you don't have to diddle with your lens while flying.

Haze or UV (ultraviolet) filters (about $25) reduce haze a little, but don't reduce reflections from glass or water like polarizers do. Circular polarizers ($40) aren't necessary on video cameras, only single lens reflex 35mm cameras. Switch your camera to manual focus and focus on infinity. No sense taking a chance on a confused autofocus; everything is far away anyway.

Zoom out to deemphasize shakes and vibrations. Zoom half way in occasionally if you need to show something. If possible, detach your viewfinder from your camera so that you can hold your camera in a comfortable position without craning your neck. Although the viewfinder allows you to aim the camera with precision and also displays status messages from your camera, feel free to cheat a little, ungluing your eye from the 1" black-and-white viewfinder and enjoying some of your trip with your eyes in 3-D, high resolution color. Video work is supposed to be fun, isn't it?

Hold the camera level and steady close to an open window (best) or clear section of forward looking window (good), looking away

364 «PD170: prises de vues à travers pare brise », http://www.repaire.net/forums/camescopes-sony/48137-pd170-prises-de-vues-a.html



from your viewfinder on occasion to enjoy the view and plan your next shot.

Don't brace the camera against part of the helicopter or touch the lens to the glass. Choppers vibrate like back massagers. Let your arms absorb the shake.
Take a shot of the 'copter on the ground, disgorging your crew or friends, and taking off with others. This adds nice closure to a scene. Also sneak in a cabin shot showing the pilot or passengers. The pilot adds foreground dimension and authenticity[365] ».

Tournages autonomes : le défi du « wilderness »

« A y bien réfléchir, partir en voyage me semble l'une décisions les plus déraisonnables qui soient[366] ».

«Méfiez-vous de votre première impression, c'est la bonne » (Boris Vian).

« Bring several batteries, but don't weigh yourself down with them. I go through one battery per day, so two or three are enough for me. I haven't had problems finding power. A 12V power inverter will be more useful that solar, though you'll find that even most Yurts have power running to them » [vidéaste en Asie centrale[367]].

« As we're always saying, take care of your gear and it'll take care of you. Thanks, Ben[368] ».

► Vers une définition du *wilderness*

Par *wilderness*, on définit[369] un espace qui se caractériserait par trois critères :

365 Peter UTZ, « Volcano video: shooting in unusual places », http://videoexpert.home.att.net/artic2/241volca.htm

366 Thierry TAHON, 2005, *Petite philosophie du voyage*, édition Milan, p. 31.

367 pmark23, 03-22-2006, 07:04 PM, « Documentary Production in Outer Mongolia », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=50505

368 « Your tips », by Jennifer O'ROURKE, January 2006, http://www.videomaker.com/article/11254/

369 Fabienne JOLIET, 2006, « Le wilderness, une co-naissance nature-société », Interactions Nature-Société, analyses et modèles, UMR6554 LEGT, La Baule, http://letg.univ-nantes.fr/colloque/pdf/C1_0405_JOLIET.pdf

- inhabité et absence de traces (« vierge », « authentique »),
- échelle et temps d'existence et de non altération (« immensité », « originel »),
- expression du sentiment de wilderness (« indomptable »).

S'opposent la conception américano-australienne de la wilderness tolérante *à* l'égard des loisirs à la conception de réserve naturelle stricte en faveur dans la plupart des pays européens.

► La galère en perspective...

Quelque soient les mesures réglementaires en usage ou pas, vous cumulez toutes les contraintes en autonomie dans ces périphéries lointaines, à fortes contraintes climatiques, topographiques et d'approvisionnement en électricité. S'engager dans un projet numérique photographique[370] est déjà problématique avec l'ennemi supplémentaire qu'est le poids du sac.

On doit forcément osciller entre le *désir d'épure* d'un Sylvain Tesson, qui pratique le désencombrement,

> « Techniquement, matériellement, physiquement, je les prépare très peu car je voyage léger (des sacs de 8 à 10 kilos) et je pars à l'aventure. *L'aventure est destinée à vous mettre en permanence dans des situations de péril auxquelles vous apportez les armes que l'expérience vous a données.* Si vous commencez à réfléchir à chacune de vos étapes, à savoir le matin où vous allez dormir le soir, il n'y a plus ce jaillissement d'imprévu. En revanche, l'environnement culturel des voyages est une préparation de chaque instant. La préparation de mon voyage sur les prisonniers du goulag ne se chiffre pas, c'est ma vie : lire sur le sujet, parfaire sa langue russe et faire en sorte que naisse en vous cette envie de partir. Il y a donc deux choses : l'habillage culturel de ces voyages qui est très long, voire permanent et la préparation immédiate et pratique qui est insignifiante, dans la mesure où mes voyages se font avec des moyens extrêmement modestes, conformément à mon souci de simplicité extrême[371] » (Sylvain a pointé).

---

370 Jean-François MAÏON, « Gear: Digital Photography in the Wilderness »,p. 1-6, p. 2, http://www.maion.com/photography/weblog/2004-01-29.html
Franck ZECCHIN, «Grandeur et servitudes de la photographie en trek », 28 janvier 2007,http://www.marches-lointaines.com/tutoriels/photo-trek.htm
et « La photographie numérique en trek », 28 janvier 2007, http://www.marches-lointaines.com/tutoriels/photo-numerique.htm

371 « L'invitation au voyage. Interview de Sylvain Tesson », Propos recueillis par Céline LAFLUTE et Claire MIONE pour Evene.fr - Janvier 2006,http://www.evene.fr/celebre/actualite/interview-sylvain-tesson-



et le *désir de tournage* qui passe par l'obligation de matériels supplémentaires spécifiques[372]. Les expéditions scientifiques offrent une opportunité formidable de tournage:

> « J'ai eu envie de changer et me suis dirigé vers les expéditions scientifiques et les documentaires animaliers parce que c'étaient des domaines qui permettaient de voyager vraiment dans le pays. Ces expéditions vous emmènent souvent dans des endroits isolés, souvent les plus beaux et le travail donne l'occasion d'avoir des contacts avec les gens. Un tournage, c'est toujours une aventure [373]».

La galère commence avec l'éternel dilemme : faut-il emmener son trépied ou simplement une épaulière ? Les deux ? Certains prônent le monopode. Ou rien.

> On prônera pour le « sur-mesure » : engagé dans un expédition archéologique dans l'Altaï mongol en été 2007, j'ai préféré mon trépied photographique équipé d'une rotule vidéo semi-fluide, la Manfrotto 501 (la tête photographique 3D a été démontée) : il voyagera démonté en soute et sera remonté sur place. Un long séjour de plusieurs semaines sur le camp de fouilles, une nécropole xongniu, impose une stabilité absolue pour des captations de qualité de la vie quotidienne de l'équipe archéologique et de l'événementiel des découvertes. Le trépied lourd, Vinten Pro eût été certes préférable : son poids conjugué à celui du sac, sa visibilité (sac semi-rigide peu ordinaire sujet au vol) et surtout l'énorme liste de matériel indispensable en autonomie dans une région isolée, désertique à climat continental montagnard imposent de faire des choix. J'aurai toujours la possibilité de lester sur place le trépied avec une pierre.
>
> « En tout cas, pour le voyage (il s'agit toujours du voyage en Mongolie, non ?), je ne prendrais pas le 85 1.8 et je mettrai à la place quelques sachets de nouilles genre *cup noodle*, parce que même si cela ne prend pas de photo, qu'est-ce que c'est bon après deux jours de lait de jument fermenté !!![374] ».
>
> Une épaulière doublée d'une télécommande filaire LANC accompagne le sac vidéo et remplacera activement le trépied en cas de mobilité et de proaction. Deux outils au service des nécessaires stabilité et mobilité.

Peu ou prou, une **philosophie de la rigueur** préside à la démarche telle une esthétique :

---

aventurier-taite-immensite-monde-260.php

372 « Le dernier troupeau » ou l'histoire du chameau qui meurt, film documentaire de Sébastien Barbier et Delphine Deloget, http://www.lederniertroupeau.org/index.php?pg=budget

373 Antoine de MAXIMY, citée par Audrey TURPIN, 2002, « Le monde selon... Antoine de Maximy », Mise en ligne le 3 avril 2002, http://www.routard.com/mag_invite/id_inv/57/antoine_de_maximy.htm

374 Michel LO, 2006-05-21 11:13, [Canon EOS Fr] « Conseil Mongolie-merci ».

« Les gens imaginent que l'errant va le nez au vent. Pourtant c'est avec rigueur qu'il trace sa route. Il faut de la discipline pour ne pas céder à l'envie d'une halte. Il faut de la méthode pour gagner le rythme nomade, cette cadence nécessaire à l'avancée et qui aide le marcheur à oublier sa lenteur. Lors de mes traversées transcontinentales, je m'efforçais (...) de disposer toujours de la même façon mes effets au bivouac, de réciter dans le même ordre ma cargaison de poèmes... Minuscules...[375] ».

A Néblas, lieu marqué par un éternel demi-jour et l'humidité d'une cave, je m'efforçais d'affecter au matériel **une place toujours identique** dans les sacs. Cette pratique s'étend au sac-banane. La seule façon de ne pas égarer des affaires reste d'affecter strictement un type de matériel à un emplacement. C'est une discipline de tous les jours, un souci psychique très contraignant, d'autant que la poussière et la saleté menacent. La curiosité des chiens est insatiable : Aiglon, un gros patou mâle, prend l'habitude de ramasser des bouts de bois, des os, qu'il emmène dans sa gueule. J'oubliais, un jour, de refermer mon « nouveau Ritz » avec une plaque de plexiglas de récupération, plaquée contre le chambranle. J'arrivais trop tard. Il s'était emparé de mon sachet de lingettes posé sur ma bille de bois-table de chevet. Je le récupérais tant bien que mal par une diversion : je lui jetai un bout de bois.

Le mieux est d'individualiser son sac vidéo soit avec des boîtes fermées et identifiées, soit dans des compartiments du sac à dos. J'utilise des petites sacoches de matériel de VTT. D'un prix modique (moins de 1 Euro), chacune héberge du matériel spécifique : petit sac jaune (chargeur double, câbles), petit sac rouge (minette Hähnel avec son accumulateur de rechange), petit sac vert (accumulateurs chargés, cassette de nettoyage). Le grand compartiment

375 Sylvain TESSON, 2005, *Petit traité sur l'immensité du monde*, Des Équateurs, p. 65.



est occupé par la PD170 et le protège-LCD rangé monté, recouverts par la peau chamoisée. La pochette interne rassemble le mode d'emploi anglais, les cassettes enregistrées, annotées (marqueur indélébile sur le corps de la cassette : lieu, jour/mois/date) et sécurisées (taquet de protection enlevé, éventuellement gaffées et ziplockées), un écrou supplémentaire d'épaulière, un casque léger mp3. La poche dite « du PC portable » rassemble la housse pluie (*rain coat*),l'épaulière (Frezzi Stable cam) avec sa télécommande filaire LANC, le casque fermé et plié, les cassettes vierges. Enfin, un petit sac accroché àà une courroie renferme une cassette vierge en cas d'urgence. Il n'est pas nécessaire d'y ranger un accumulateur vu l'exceptionnelle durée d'autonomie.

Perdre l'écrou de l'épaulière ou casser son casque audio fermé peut s'avérer catastrophique. Il faut donc prévoir un suppléant pour certaines pièces indispensables.

Le vidéaste lointain[376] cumule tous les risques : il est virtuellement démuni en situation de gros problème avec son matériel de tournage même avec une cotisation à une **assurance** à territorialité mondiale.

Article 6 - Territorialité[377]:
Les garanties s'exercent pour les événements survenant dans le Monde Entier.

Article 7 - Formalités à accomplir en cas de Sinistre

D'une manière générale l'adhérent et /ou l'assuré devront déclarer leur Sinistre dans les 5 (cinq) jours ouvrés suivant la date de la connaissance de celui-ci, à XXXXXX Assurance Produits Mobiles, **par lettre recommandée avec accusé de réception.**

Aucune déclaration ne sera acceptée par fax ou e-mail.

En cas de vol caractérisé, ce délai est ramené à 2 (deux) jours ouvrés suivant la connaissance du Sinistre par l'adhérent ou l'assuré.

Sous peine de déchéance, sauf cas fortuit ou de force majeure, l'adhérent et /ou l'assuré devront :

376 Aucun risque par contre lors des contrôles aux rayons X pour le matériel et les bandes à l'aéroport.

377 Extrait des Conditions générales d'assurance de produits mobiles, société d'assurances (non citée), Paris, mars 2007.

En cas de Vol caractérisé de l'appareil garanti :

- Faire au plus tôt, dès la connaissance du sinistre, un dépôt de plainte auprès des autorités de police compétentes dans lequel doivent être mentionnées les circonstances de l'agression ou de l'effraction, le vol de l'appareil garanti, ainsi que les références de l'appareil garanti (marque, modèle, numéro de série).
- Se munir du numéro de série de l'appareil garanti, du dépôt de plainte et déclarer le vol à XXXXXX Assurance Produits Mobiles en téléphonant au 08 XXXXXX dans le délai visé ci-haut de 2 (deux) jours ouvrés.

On voit mal comment un vidéaste « assuré » pourrait répondre aux exigences des assureurs dans une solitude lointaine en cas de vol ! On comprend mieux pourquoi une petite équipe de documentaristes[378] préfère la location dans un wilderness mongol:

Assurance matériel : 500 Euros
Location camera/micro/pied > 6 sem. : 4 500 Euros

Le défi est donc difficile : peu de voyageurs vidéastes ont publié des informations stratégiques.

J'ai parcouru tous les «threads» du sous-forum « **Journalism/Documentary** » de **DVXUser** : des documentaristes professionnels et amateurs l'alimentent régulièrement et vous pouvez éventuellement les solliciter.
http://www.dvxuser.com/V6/forumdisplay.php?f=26
Dessous le bouton « log in » à droite, « search » ouvre une fenêtre de requêtes...

« Les moyens de communication », un article utile à connaître sur la **liaison entre les membres de l'expé** ainsi qu'entre les camps grâce aux radios portatives et **la liaison avec le reste du Monde** grâce au téléphone satellite,
http://www.alpesexploration.com/Activites/Expeditions/Expedition_Moyens_Communication.htm

Incontournable aussi, « Les tournages à l'étranger : aspects techniques des **tournages en conditions extrêmes** »,
FAQ créée par Gild, mise à jour : 2005-09-16,
http://www.repaire.net/forums/faqs/consulter.php?ArticleID=70

« Suite Aspects techniques des tournages en conditions extrêmes »,
http://www.repaire.net/forums/faq-faire-son-film/144863-aspects-techniques-tournages-conditions-extremes.html

La veille du site officiel du **Ministère des Affaires étrangères**,
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/conseils-aux-voyageurs_909/index.html

378 Réalisation d'un documentaire sur l'expédition par Delphine DELOGET et Sébastien BARBIER, « Le dernier troupeau », Budget,
http://www.lederniertroupeau.org/index.php?pg=budget

► Le témoignage d'un documentariste en Amazonie[379]

« J'ai travaillé sur plusieurs documentaires en tant qu'opérateur, soit pour la TV (genre commande de 52 minutes), soit des docus indépendants.
C'est un genre très passionnant qui force à se positionner de façon idéal avec la caméra (tant d'un point de vue technique et artistique que "moral"). Il faut trouver la bonne distance avec les personnes qu'on filme, c'est pas évident et parfois faut aussi faire le son ce qui rajoute de la difficulté. Il arrive que le réalisateur fasse le son, c'est souvent la prise de son qui guide l'image. Ce qui est passionnant, c'est la rencontre avec des personnes, des milieux inconnus. J'essaye d'être le plus respectueux envers ceux qui sont devant la caméra, en évitant de voler des images, ne pas se cacher, la caméra devient un moyen de créer du lien, c'est pas toujours évident, parfois il faut du temps pour comprendre la situation, et ne pas filmer coûte que coûte. savoir aussi ne pas filmer ...
L'année dernière je suis parti au Brésil 4 semaines pour tourner un docu sur l'opéra en Amazonie, j'étais seul avec le réal. Je faisais l'image et le son, parfois le réalisateur était à la perche.

Pour donner un exemple, voici ma liste matériel :

- 2 caméras Sony PD170 DVCAM (au cas ou une tombe en panne)
- 8 batteries longue durée, 2 chargeurs
- Porte filtre
- 1 Trépied Satchler S18
- 1 stabilisateur fabrication maison
- 1 couple MS
- 2 micros HF avec émetteur/ récepteur
- Filtres : ND, polarisant, *low contrast*
- 1 sèche cheveux
- Multiprise avec adaptateur international
- Transformateur
- "Le brésilien sans peine"

Les "petites caméras" genre PD150,170, Z1, Panasonic 100 sont idéales pour le docu. Cela permet d'être léger et la qualité est au rendez-vous.
Voilou, un petit témoignage ».

► Anticiper par le relationnel distant : du « fixeur » à l'aide locale

« Vous ne lisez jamais les noms de ces hommes et de ces femmes. Leurs visages n'apparaissent pas dans les pages des magazines. Pourtant, de Karachi à Kaboul, de Bagdad à Belfast et de Gaza à Grozni, le **fixeur** est à la fois l'interprète, l'éclaireur et

379 Seventy, 15 Jan 2006 , http://forum.cineastes.com/les-documentaristes--vt90.html

l'ange gardien du journaliste occidental[380] ».

« Je ne sais, répondit-elle; mais il me semble que, tout bien considère, notre ami Mittler a raison. Les résultats de nos actions dépendent des chances du hasard qu'il ne nous est pas donné de prévoir ; chaque relation nouvelle peut amener beaucoup de bonheur ou beaucoup de malheur, sans que nous ayons le droit de nous en accuser ou de nous en faire un mérite[381] ».

« Une **relation de réciprocité** ne saurait se réduire à un simple échange binaire. Un tiers transcendant émerge à chaque fois, même si ce n'est rien d'autre que la relation elle-même qui s'impose comme acteur à part entière. Dans la mesure où ce tiers intervient à son tour dans les transactions, l'efficacité symbolique ne devient-elle pas efficacité réelle ?[382] ».

Un journaliste dans un pays en guerre recherche toujours un « **fixeur**[383]» pour sa sécurité :

« Sans fixeur, il est impossible de travailler dans le pays [Afghanistan]. Ils sont indispensables aux journalistes étrangers : un fixeur-afghan- a un “carnet d’adresses”. Il est là pour assurer notre sécurité et nous permettre de travailler dans un pays dont les codes ne sont pas les nôtres. Ses “amis” sont nos “amis” et se doivent de nous accueillir. Le reporter est alors protégé par un réseau de confiance, de relations de business ou d’amitiés apporté par le fixeur.

Mais il est devenu très “coûteux” de couvrir le conflit afghan. Les fixeurs sont peu nombreux, aujourd’hui, à accepter de partir faire un reportage dans le Sud [plus ou moins contrôlé par les taliban] ou toute autre zone de combats. Ils sont souvent un peu voyous, magouilleurs. Comme la majorité des Afghans, ils vivent surtout au jour le jour, cherchant à gagner le maximum d’argent pour se protéger eux et leurs familles. Maintenant, impossible de payer un fixeur moins de 150/200 dollars par jour pour aller dans les zones dangereuses[384] ».

Comme documentariste, construire une relation amicale ou professionnelle à distance est une sécurité et un gain de temps : ce relais vous offre une visibilité en terre inconnue

---

380 Marc EPSTEIN, 2005, « Khawar. Profession «fixeur» », *L'Express* du 07/02/2005, http://lexpress.fr/info/economie/dossier/presse/dossier.asp?ida=431600

381 Johann Wolfgang GOETHE, *Les affinités électives.*

382 Mark ROGIN ANSPACH, cité par Bernard STIEGLER, 2005, *De la misère symbolique. 2. La catastrophè du sensible*, Galilée, p. 47-48.

383 « Fixeur » vient du verbe anglais *to fix* - arranger, organiser. Et c'est leur tâche, précisément, Marc EPSTEIN, 2005, « Khawar. Profession «fixeur» », *L'Express* 07/02/2005, http://lexpress.fr/info/economie/dossier/presse/dossier.asp?ida=431600

« Quant à la forme francisée *fixeur* - recommande l'Office québécois de la langue française, 2005 - qui commence à se répandre dans la presse francophone, elle n'est pas recommandée puisqu'elle ne renvoie pas à un emploi du verbe *fixer* correspondant en français », « Guide-interprète », http://www.olf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/GDT_fiches/guide-interprete.html

384 Claire BILLET, 2006, « Fixeur : le coût de la guerre », 30/11/2006, http://clairebillet.blog.lemonde.fr/category/journalisme/

(un pays étranger n'est ni facile ni docile) et peut s'avérer un **médiateur inter-culturel**,

> « Ils [les fixeurs] évitent aussi au visiteur les gaffes et les faux pas : en Birmanie, il est impoli de rester assis en présence d'un aîné ; en Inde, seuls les rustres s'essuient le nez avec un mouchoir ; croiser les jambes devant un chef tribal irakien est déconseillé, car la plante des pieds doit rester cachée, dans le monde arabe, comme chez les bouddhistes de Thaïlande, d'ailleurs[385] ».

un embrayeur, un *mittler* vers des possibles durables. Rien n'est acquis à l'avance, mais des affinités électives peuvent se révéler au contact et vous engager sur une « ligne de fuite » au sens du philosophe Deleuze.

> « Avant de prendre la route, au Tadjikistan, où trouver une voiture en bon état de marche avec un chauffeur fiable? A Bagdad, ce quartier est-il sûr ? Comment rencontrer discrètement une veuve tchétchène ? Un indépendantiste armé au Cachemire ? Et, au Népal, quel est le moyen le plus rapide pour obtenir une interview avec l'ancien Premier ministre ? Vaut-il mieux joindre son assistant ou prendre le thé avec son épouse ? ».

> « Logistically : If your going with a crew (and look like a crew) then get permissions. Notify your embassy. Find some fixers before you get there if possible. Don't underestimate how slow travel can be in these regions. Unless the content of your programme is controversial, don't bullshit the authorities. If you have to lie then be really careful and make sure you have a good cover story [386]».

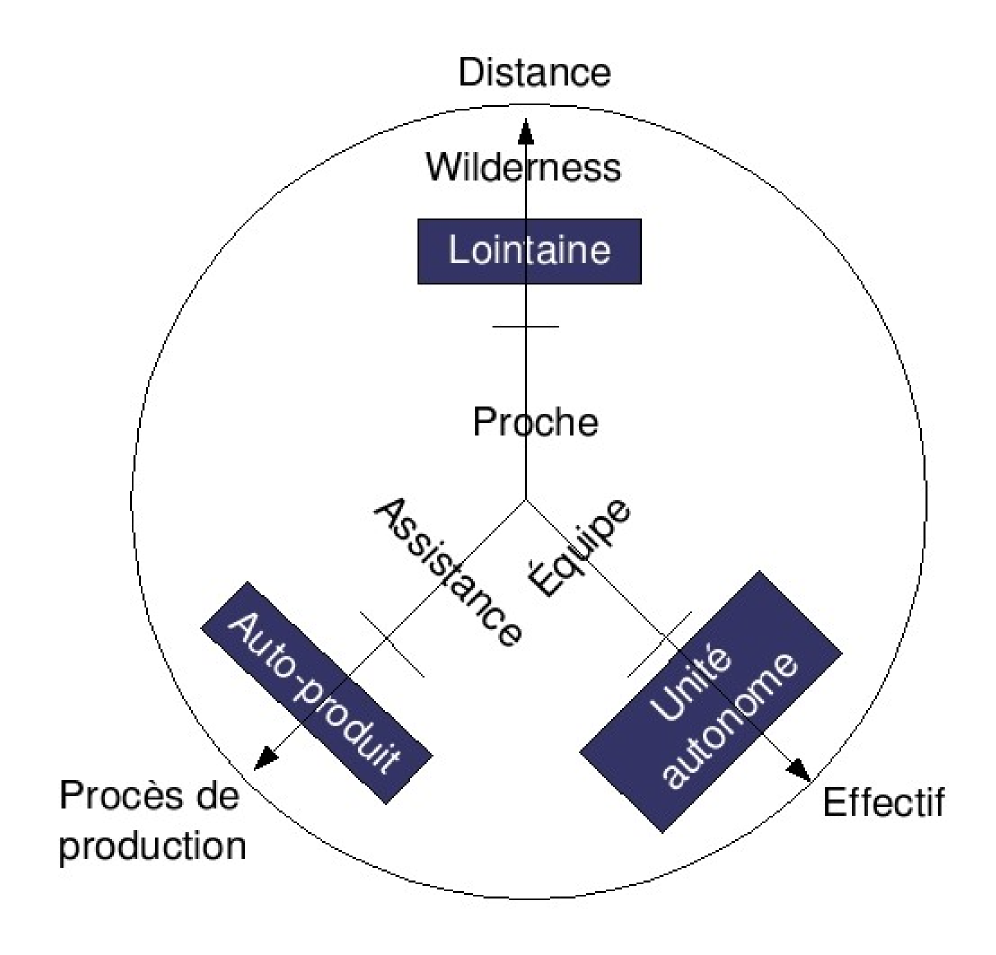
On le voit, la **problématique sécuritaire et logistique** est commune au reporter et au documentariste même si les objectifs avoués et les risques ne sont pas a priori identiques (reportage, documentaire). Quoique... Le JRI est davantage formé à s'affronter à l'adversité : raison de plus de prendre le plus de garanties pour ne pas se « foutre dans le guêpier ».

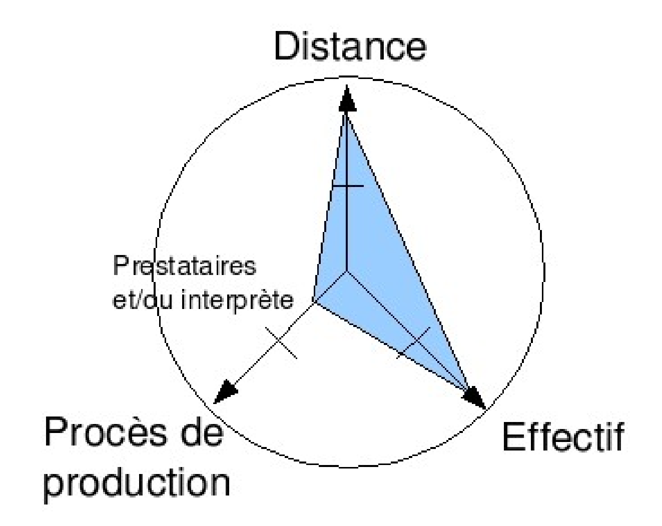
La figure 7 formalise les composantes d'un projet documentariste autonome et lointain : au centre du graphique, les contraintes sont minimales, elles sont maximales vers le cercle. On voit bien tout l'intérêt à diminuer la contrainte du procès de production par des prestataires et/ou un interprète.

385 Marc EPSTEIN, 2005, « Khawar. Profession «fixeur» », *L'Express*, 07/02/2005, http://lexpress.fr/info/economie/dossier/presse/dossier.asp?ida=431600

386 Versioncity1, 03-22-2006, 05:41 AM, « Documentary Production in Outer Mongolia », http://www.dvxuser.com/V6/archive/index.php/t-50505.html







En cas de production d'un documentaire lointain en unité humaine autonome, l'idéal de sécurité est d'avoir le renfort de prestataires (logistique) et d'un interprète comme le « fixeur » des JRI. Le filmé peut aussi donner un coup de main, si le relation de confiance est bien amorcée.

Figure 7 : les composantes d'un projet documentariste autonome et lointain



Il est raisonnable de s'inscrire sur des **forums de voyageurs** qui offrent des possibilités de nouage de contacts avec de grands voyageurs, des bourlingueurs, des expatriés, des résidents locaux à compétence linguistique. Le bouche à oreille fonctionne bien : les tuyaux sont bons à prendre. Cherchez à les croiser par différentes sources.

Il est souvent préférable de contacter par mail à l'avance des **agences de voyage locales**, qui vous établiront un séjour sur mesure que de perdre son temps sur place avec un gros matériel.

> « En règle générale, prendre un vol sec sur une destination ne se fait pas sans un peu de courage mais pourtant, tout est fait sur place pour le voyageur pour dormir, manger, laver ses vêtements, Ils y a des restaurants partout dans le monde, et les hôtels ne sont pas que pour les touristes mais pour les locaux aussi, même si ce ne sont pas les plus luxueux. Rassurez-vous, avec un bon guide (je ne qualifierai pas le Routard comme un bon guide mais il a le mérite d'être écrit en français), on peut voyager partout! A bannir (pour nous, et pour tous ceux qui veulent vraiment se plonger dans le pays, et vivre au jour le jour avec ses habitants) : tours organisés de France (genre Nouvelles Frontières ou Terres d'aventure) et même tours organisés sur place (...)[387] ».

Voici comment je procède dans ma **recherche d'agences locales** par Internet: je suis le modèle de théorie de la structure de l'intellect de Guilford évoqué plus haut.

> 1. Mettez en concurrence les agences en leur soumettant un projet construit, par écrit, qui vous soit personnel. Imposez votre propre formatage : je rédige mes questions numérotées par paragraphe en sautant des lignes. Voyez les agences qui sont les plus réactives et celles qui n'économisent pas leur temps pour particulariser votre demande de prestations logistiques et de sécurité. Si le contact répond question par question, vous pourrez affiner votre demande. Dans le cas contraire, un écart à votre formatage, soit il élude la question, soit il est peu structuré... Questionnez pour tenter de gérer au mieux : on ne peut tout contrôler, mais on peut diminuer sensiblement la part de risque... N'hésitez pas à suggérer à votre interlocuteur de vous donner des pistes, il connaît le terrain.
>
> 2. Préférez les agences qui sont aussi tournées vers un tourisme responsable[388] et/ou humanitaire : lisez attentivement leur site et notamment leur *distance à la relation touristique*. J'ai plutôt

387 Lise & Nicolas, « La meilleure façon de voyager dans le Monde », http://decouvrirlemonde.free.fr/Text/Meilleure-facon-comment-voyager-dans-le-monde.php

388 « Pour un tourisme responsable », http://www.abm.fr/pratique/deontol.html



tendance à éviter les structures qui ne font *que* des prestations. On saura mieux prendre compte vos attentes de documentariste amateur si on est soi-même attentif à la souffrance des populations dans lequel on vit. Mieux écouté, mieux vous serez conseillé.

Comme le fixeur, vos **outils de médiation** seront le carnet d'adresses, le dictionnaire linguistique et le courriel. Si les personnes distantes sont aussi réactives que votre motivation vous l'impose, alors vous gagnerez en efficacité.

« Les forums du **routard** », par pays,
http://www.routard.com/comm_forums.asp

Le forum de **Lonely Planet**,
http://www.lonelyplanet.fr/forum/

« Le Forum des **Bourlingueurs** : Un Forum du Voyage autour du Monde »,
http://www.bourlingueurs.com/forum/index.php

On aura intérêt aussi à savoir si sa destination lointaine n'hébergerait pas une antenne de l'**Alliance française** : sollicitez l'aide d'un directeur local, qui pourrait vous proposer l'aide d'un étudiant francophile. Proposez une rétribution en contrepartie d'un accompagnement linguistique et culturel avec un étudiant motivé par votre démarche, un quasi-échange[389]. Vous ferez travailler culturellement et financièrement votre accompagnateur et en retour, vous gagnerez beaucoup de temps et votre sécurité en sera augmentée. On voit le supplément de fiabilité que peut amener une efficacité symbolique autant que réelle face à un « guide officiel », plus ou moins propagandiste de son régime politique.

L'Alliance française,
http://www.alliancefr.org/ et notamment,
http://www.alliancefr.org/rubrique.php3?id_rubrique=131

Il existe 1062 Alliances françaises dans 135 pays. Environ 430 000 étudiants fréquentent les cours de l'Alliance française dans le monde. Les derniers pays à avoir rejoint le réseau des Alliances françaises sont : la Birmanie ; le Kazakhstan, le Malawi, la Mongolie, la Namibie et le Kirghizstan. Recherchez si votre pays de destination héberge une telle structure :

> Cliquez sur la carte et choisissez votre pays : vous trouverez une adresse E-mail et souvent un site Web. Ainsi, l'Alliance française de Mongolie héberge-t-

389 Anne de SALES, 2001 « The Go-Between: Reflections on a Mechanism of Ritual Exchange », In Expanding the Economic Concept of Exchange. Deception, Self-deception and Illusions, Caroline Gerschlager, ed., Boston : Kluwer Academic Publishers, p. 121-132, http://www.mfo.ac.uk/recherche/chercheurs/gobetween.pdf

elle la « Liste des agences de voyages francophones » : un contact particulièrement utile en cas d'absence de médiateur trouvé lors de la préparation du voyage. On apprend qu'elle co-organise du 12 au 17 juin prochain avec l'Ambassade de France en Mongolie, en étroite collaboration avec l'Université Nationale de Mongolie et l'Université des Sciences et Technologies de Mongolie du un colloque sur le nomadisme et le chamanisme mongols. Le colloque sera basé sur des *films* français, anglais, américains et mongols qui mèneront à des *débats* entre ethnologues français et mongols. Le programme complet sera en ligne sur ce site fin mai 2007. Une autre opportunité de s'instruire au carrefour du documentaire et de l'anthropologie visuelle[390].

Sans contact local, en dernière limite, inspirez-vous de l'expérience d'un chanteur-barouder[391] :

« **Avez-vous une méthode pour découvrir une ville ?**
Il me faut un bon taxi, mon barman favori, des musiciens et un certain nombre de gens qui tournent autour. Un bon chauffeur de taxi connaît mieux la ville que les flics. Je le prends à la journée et comme je lui demande des trucs que personne ne lui demandera jamais, il est content. Une fois qu'il m'a montré à sa manière comment la ville fonctionne, je me fais ma propre idée. J'en essaye plusieurs pour trouver un vrai pro et ne pas tomber sur un arnaqueur. Il faut aussi connaître plusieurs barmen – tous différents les uns des autres – parce que la plupart sont très bavards.(...)

Beaucoup de gens peuvent avoir peur de se mettre entre les mains d'un chauffeur de taxi. Avez-vous des “ trucs ” pour repérer les mauvais plans ?
Oui, si le mec est trop *straight*, ou si c'est un marlou, je m'en rends compte rapidement. Il m'en faut un qui ait la santé et qui me raconte ce qui se passe. Au début, il faut négocier avec le chauffeur et bien le *driver*, parce que sinon il vous emmène dans des endroits pour touristes. Donc il faut qu'il comprenne qui vous êtes. En général, ça se passe très bien. C'est plus intéressant que de louer une caisse et d'aller au hasard. On gagne du temps : il vous emmène dans des endroits que vous mettriez un mois à découvrir.

Vous n'avez pas fait de mauvaises pioches parfois ?
Si, bien sûr, en Jamaïque, au Brésil, en Afrique. Dans ce cas, le plus important et de s'en sortir sans se faire tirer dessus !

Par exemple ?
En Jamaïque, en 79, j'arrive pour la première fois à Kingston fin mars, début avril, sous les pluies tropicales. On prend un faux taxi sans le savoir, un de ces “ gypsy taxis ” que l'on trouve dans tous les aéroports de ce type de pays. Le type nous emmène en dehors de la ville, sûrement animé d'une intention farouche. Il pleut énormément et ses essuie-glaces fonctionnent tellement mal, que nous nous retrouvons sur le toit. Le temps de sortir ma

390 « Du cinéma ethnographique à l'anthropologie visuelle. Bilan, nouvelles technologies, nouveaux terrains, nouveaux langages », 25-26-27 mars 2006, http://www.comite-film-ethno.net/colloque/colloque-index.htm
et http://www.ethnographiques.org/
et aussi, Delphine DION, « Les apports de l'anthropologie visuelle à l'étude des comportements de consommation », http://perso.orange.fr/pvolle.net/sitedelphine/index_Page857.htm
391 «Michel DOUSSOT, 2001, « Le monde selon... Bernard Lavilliers », http://www.routard.com/mag_invite/id_inv/13/bernard_lavilliers.htm

> femme du taxi, d'enlever la clé et le type disparaît. Je récupère ma gratte et nous voilà, deux Blancs avec de l'eau jusqu'au genou, en train de faire du stop. À Kingston, c'est pas évident ! Plus tard, j'ai retrouvé le mec, je l'avais bien photographié. Finalement, c'est devenu mon tacot et il m'a trouvé l'hôtel que je voulais, l'Indies Hotel ».

Le « fixeur » comme le prestataire local, l'étudiant francophone, le traducteur-interprète, le chauffeur de taxi relèvent de la figure sociologique du ***go-between*** par nature ambiguë :

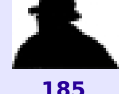
> « La double appartenance d'un *go-between* ne constitue un enjeu que si elle semble menacer ou servir les intérêts des groupes concernés, par exemple parce qu'elle favorise un transfert de ressources, d'informations, de compétences ou qu'elle expose à des influences. Le *go-between* reconnu comme tel peut alors être ressenti comme émissaire ou otage de l'autre groupe. On peut le ressentir, par moments, comme plus identifié à l'un des groupes qu'à l'autre, ou plus dépendant. Si les deux groupes entretiennent des rapports de coopération, le *go-between* peut devenir un " agent de liaison ", une sorte de trait d'union valorisé : il symbolise un rapprochement, à travers lequel passent des échanges bénéfiques pour les deux groupes. En cas de conflit, vite suspect[392] d'être un " agent double ", le *go-between* sera sommé de prendre parti, de donner des gages de loyauté de part et d'autre [393]».

Plus généralement, et encore une fois, le recours à une médiation comme cercle vertueux peut se chantourner en **cercle vicieux** : la polémique a éclaté dans les milieux de la diaspora tibétaine avec la diffusion d'un documentaire de 2004 : « What Remains of Us » (*Ce qu'il reste de nous*) de François Prévost et Hugo Latulippe. Entre 1996 et 2004, l'un ou l'autre, souvent les deux, s'envolaient pour le Tibet pour trois mois. Cachés dans leurs sacs une petite caméra et un petit moniteur. « Au départ, nous n'étions que des messagers. Nous transportions des messages écrits ou filmés de familles séparées par la guerre d'un côté à l'autre de l'Himalaya. Et nous filmions les réactions ». *Ce qu'il reste de nous* suit une jeune femme québécoise d'origine tibétaine, Kalsang Dolma, qui retourne dans son pays d'origine pour y livrer un message

---

392 AFP, 2007, « Afghanistan: les talibans affirment avoir tué l'interprète du journaliste italien », 08 avril 2007 à 17h54 , http://www.handicapzero.org/index.php?id=248&xml=070408175439.5z0rikag.xml

393 Philippe PERRENOUD, 1987, « Le *go-between* : entre sa famille et l'école,
l'enfant messager et message », in Montandon, C. et Perrenoud, Ph. (dir.) *Entre parents et enseignants : un dialogue impossible ?*, Berne, Lang, 1987 (rééd. 1994), chapitre 2. Repris in Perrenoud, Ph., *Métier d'élève et sens du travail scolaire*, Paris, ESF, 1996, chapitre 4,
http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/perrenoud/php_main/php_1987/1987_05.html



d'espoir. Le film a remporté le Jutra du meilleur documentaire en 2005.

> « Elle [Kalsang Dolma] est l'interprète des cinéastes et la gardienne du message du dalaï-lama pour le peuple de l'intérieur, « un message d'espoir pour les Tibétains, une manière de leur dire qu'à l'extérieur du Tibet, il y a des gens qui pensent à eux[394] ».

> Question : « Au cours de vos incursions au Pays des neiges, vous avez servi de « passeport » à François Prévost et Hugo Latulippe. Parlez-nous de cette expérience.
> Réponse de Kalsang Dolma : D'abord, Hugo, François et moi décidions de parcourir une région du Tibet, qui est un vaste pays. Nous ne savions jamais à quoi nous attendre. Nous prenions quelques jours pour découvrir l'endroit. C'est ainsi que nous faisions des rencontres, au hasard. Nous ne parlions de notre projet que lorsque nous savions que nous pouvions faire confiance aux gens que nous côtoyions. C'était parfois compliqué de servir de « passeport » aux deux autres, il fallait que je traduise fidèlement ce que me disaient les gens. Plusieurs parlaient des dialectes différents du mien[395] ».

L'ambiguïté se mesure bien à la réception du documentaire,

> « Ce film est un message d'espoir pour les Tibétains de l'intérieur, une manière de leur dire qu'à l'extérieur du Tibet, il y a des gens qui pensent à eux », Kalsang Dolma.

> « The film has sparked controversy within the Tibet movement because it raises ethical questions about the issue of balancing popular demand for a uniquely emotional film with the risks that Western filmmakers can pose to Tibetan interview- ees in Tibet. It is also controversial because National Film Board of Canada publicists used the Dalai Lama's name to promote the film, even though the Dalai Lama has expressed his concern about the film and asked the filmmakers to obscure the faces of interviewees (...).

> ICT[396] has documented several cases of Tibetans who faced torture and imprisonment after participating in Western documentaries. A Tibetan woman, Sonam Drolkar, was tortured with electric shocks after she was accused of helping the British film-maker Vanya Kewley in the late 1980s[397] ».

et aux mesures de « sécurité » lors des séances de visionnement publiques...

---

394 « *Ce qu'il reste de nous*. Le personnage principal », http://www.onf.ca/webextension/cequilrestedenous/
395 Kalsang Dolma, « L'entrevue », http://www.onf.ca/webextension/cequilrestedenous/
396 ICT : International Campaign for Tibet.
397 Kate SAUNDERS,2005, « New film on Tibet endangers Tibetans », *Tibet Press Watch*, Volume XVII Issue 1, March/April 2005, p. 11, http://www.savetibet.org/documents/pdfs/tpw/TPW200501.pdf





« (Les Tibétains (nes) qui témoignent dans ce film, pour une parfaite authenticité, l'on fait à visage découvert aussi Par mesure de sécurité pour les Tibétains qui témoignent, aucun appareil photo, téléphone portable ou caméra ne sera autorisé dans la salle. A défaut, le matériel sera récupéré à l'entrée par des agents de sécurité et restitué à la fin de la projection. Nous vous invitons donc à laisser vos appareils chez vous ! Merci de votre compréhension)[398] ».

En définitive, cette problématique de recherche d'un *go-between* pour un documentariste, si elle s'apparente à un besoin, ancre formellement le vidéaste dans une médiation à fondement culturel affirmé[399]. A son tour, il deviendra un *passeur* lors de la diffusion de son film.

► Expédier ses rushes de l'étranger

D'un pays lointain, on aura peut-être intérêt, selon les circonstances, à **expédier de manière sécurisée ses rushes vers son pays** : ne se tourner alors que vers des sociétés de messagerie et de transport de colis à territorialité mondiale comme DHL, FedEx ou UPS avec une couverture de plus de 200 pays et territoires. On n'est jamais à l'abri d'une perte, d'une détérioration (chaleur, humidité, froid, poussière), d'un vol ou d'une confiscation éventuelle. La contrepartie d'un tel service reste le coût élevé.

www.dhl.com/
http://www.fedex.com/us/about/
http://www.ups.com/fr

Vous pouvez voir en temps réel l'acheminement de vos envois express aérien par internet via un code-barre (code de *tracking*) : avec votre webmail depuis un cyber-café, vous pouvez suivre votre paquet et voir s'il est en avion, en train, en fourgonnette ou prêt à être livré à la destination (date, heure de livraison et nom de la personne qui a réceptionné le colis). Ces envois sécurisés très coûteux font l'objet d'une preuve de réception d'un colis par le client.

Dans le cas d'un envoi à partir de France, un comparateur de tarifs publics et des délais de La Poste et des transporteurs express : Chronopost - DHL - FedEx - TNT - UPS, http://www.tarif-colis.com/

398 « Ce qu'il reste de nous », http://www.action-tibet.net/modules.php?name=News&file=article&sid=200505180
399 A prolonger utilement par, « Cross-cultural negotiation », http://www.hardatwork.com/Stump/RA/CrossNeg.html



► Anticiper son *lieu* de tournage lointain par la simulation virtuelle du *visual thinking*

> «Le soleil blanc, décline par-delà les montagnes,
> Le fleuve Jaune se rue vers la mer. Vaste pays qu'on voudrait d'un regard embrasser : *Monter encore d'un étage* ![400]»(nous soulignons).
>
> « Lieu : Espace dans lequel la distance n'est pas pertinente[401] ».

Le voyageur lointain ne part plus à l'aventure comme avant l'ère des réseaux haut-débit : s'il aura avantage à nouer des contacts humains avant son départ, le documentariste aurait tort de ne pas aussi spatialiser son *lieu* de tournage avec des logiciels aussi performants que les **globes virtuels** que sont Nasa Worldwind ou Google Earth. Dans le cas de la France, on se tournera aussi avec intérêt sur le couple photographie aérienne/carte topographique que propose le Géoportail.

Le rêve du poète chinois est actualisé par ce qui se nomme le *visual thinking*[402]. Cette pratique qui offre plusieurs facettes utilise des images pour trouver des solutions à des problèmes, réfléchir et mieux communiquer. Entre un réel inatteignable et l'imagination, en deçà du réel, le virtuel trouve sa place. La tendance récente est aux « **Do-It-Yourself Maps** » ou **mash-up**[403]. On parle désormais de **neogeography**[404]:

---

400 Wang Chih-Huan, quatrain, intitulé « Du haut du pavillon des Cigognes », traduit et présenté par François CHENG, 1977, *L'Écriture poétique chinoise* suivi d'une *Anthologie des poèmes des T'ang*, p. 107.

401 Jacques LÉVY, "'Lieu' 3", *EspacesTemps.net,* Il paraît, 19.03.2003, http://espacestemps.net/document414.html

402 Visual thinking : « Picture thinking, visual thinking or visual/spatial learning is the phenomenon of thinking through visual processing, where most people would think with linguistic or verbal processing.[citation needed] It is nonlinear and often has the nature of a computer simulation, in the sense that a lot of data is put through a process to yield insight into complex systems, which would be impossible through language alone », http://en.wikipedia.org/wiki/Visual_thinking

403 « The term mash-up refers to a new breed of Web-based applications created by hackers and programmers (typically on a volunteer basis) to mix at least two different services from disparate, and even competing, Web sites. A mash-up, for example, could overlay traffic data from one source on the Internet over maps from Yahoo, Microsoft, Google or any content provider. The term mash-up comes from the hip-hop music practice of mixing two or more songs », « Mash-up », http://www.webopedia.com/TERM/m/mash_up.html
Pour des exemples de *mash-up*,« Yahoo Maps Mash-Ups Begin Rolling Out », http://blog.searchenginewatch.com/blog/050711-190726

404 Joab JACKSON, 2006, « "Neogeography" Blends Blogs With Online Maps »,

« A diverse set of practices that operate outside, or alongside, or in the manner of, the practices of professional geographers. Rather than making claims on scientific standards, methodologies of neogeography tend toward the intuitive, expressive, personal, absurd, and/or artistic, but may just be idiosyncratic applications of 'real' geographic techniques [405]».

Une géo-cartographie des voyageurs, dénommée *Travelography* se développe d'abord avec le service **Google Maps,** http://maps.google.com/

Créez et partagez des cartes personnalisées et annotées

- **Marquez** vos endroits favoris sur la carte.
- **Tracez** des lignes et des formes pour mettre en évidence des itinéraires et des zones précises.
- **Ajoutez** du texte, des photos et des vidéos.
- **Publier** votre carte sur le web.
- **Partagez** votre carte avec votre famille et vos amis.

Quel avantage un voyageur-documentariste peut-il tirer des globes virtuels comme tactique ?

⇨Objectif : développer une cognition spatiale forte

Préparer un plan de tournage du lieu par la simulation qu'offre un logiciel d'imagerie satellite ne relève plus de l'utopie : des logiciels gratuits, comme Google Earth 4 (GE), sont susceptibles d'avoir en tête une visibilité du terrain qui sera couvert dans une vision panoptique. On acquiert dès lors une *compétence stratégique* en termes de savoir géographique. Cette capacité objective de pouvoir observer un environnement externe et séparé de soi, une *cognition spatiale*[406], sera évidemment à confronter avec l'expérimentation d'une territorialité, celle de l'Autre, objet-sujet du documentaire.

⇨ Postulats : cognition et habiter pluriels

1. La cognition spatiale est la « connaissance et représentation interne, ou cognitive, de la structure, des entités et des relations de l'espace. Reflet interne et reconstruction de l'espace dans l'esprit[407] ».

National Geographic News, April 25, 2006, http://news.nationalgeographic.com/news/2006/04/0425_060425_map_blogs.html en deux parties.

405 Neogeography, définition de http://platial.com/neogeography, in « Platial and Neogeography », 30 august 2006, http://travelgeography.blogspot.com/2006/05/platial-and-neogeography.html

406 «L'image constitue un instrument cognitif au service de la planification et de la régulation de l'action de l'individu dans son environnement spatial», Michel DENIS, 1994, *Image et cognition*. PUF.

407 Frédéric ROULIER, « Cognition spatiale et invasion biologique en forêt de Compiègne: analyses à l'aide d'un SIG », *Mappemonde*, N° 84 (4-2006), http://mappemonde.mgm.fr/num12/articles/art06402.html

2. On se base sur la réflexion d'un géographe, Mathis Stock[408], qui a pensé la nouvelle façon d'*habiter le monde* par la mobilité spatiale : en effet, note-t-il, « les lieux familiers peuvent être situés à des distances plus grandes que le rayon marquant la limite de l'espace de proximité [d'un individu]».

Personnellement, je connais plus intimement la micro-géographie de Néblas, très éloigné de mon domicile, que ma région de lieu de vie.

« La deuxième hypothèse formule que les hommes sont *géographiquement pluriels*, c'est-à-dire qu'ils s'impliquent dans de multiples lieux. Cela signifie que a) ils sont des habitants temporaires d'un ou de plusieurs lieux, b) ils ont la capacité à transformer les lieux étrangers en lieux familiers, c) selon les intentionnalités, un même lieu est le référent de constructions de significations multiples et d) ils sont capables de gérer plusieurs référents géographiques de l'identité individuelle, e) ils sont capables de s'affranchir des conditions locales, ce qui rejoint l'aspect de la distanciation du lieu de domicile : « désancrage » par rapport aux conditions locales signifie aussi de gérer d'autres échelles, d'habiter non seulement un lieu à l'échelle locale, mais aussi régionale, nationale, *etc* ».

Déjà, la **Google Earth community** n'est-elle pas en train de chercher à « connaître l'inconnu, atteindre l'inaccessible (..) ». Amour du sol natal ou recherche du dépaysement, une [nouvelle] relation concrète se noue entre l'homme et la Terre, une géographicité de l'homme comme mode de son existence et de son destin ?[409] ».

⇨**Pré-requis ?**
Consentir un couple d'heures au tutoriel de Gilles BADUFLE, http://www.discip.crdp.ac-caen.fr/histgeo/gearth/index.htm
ou de Caroline JOUNEAU-SION,
http://cjouneau1.free.fr/tutoriels/google_earth.htm

⇨**Principe ?**
On cherchera à visualiser les lieux de tournage par une simulation à grande échelle[410] par la création de repères (balises ou *placemarks*). Chaque balise enregistre la latitude, la longitude, l'altitude de zoom, l'orientation et l'azimut.

On veillera à les positionner dans un dossier (Lieux préférés/ Ajouter/Dossier + le baptiser) enregistré sous en « .kmz ». le fichier kmz est un fichier kml compressé « zippé » : il contient toutes vos informations (géo-référencées) et les images (stockées dans un dossier).

408 Mathis STOCK, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles », *EspacesTemps.net*, Textuel, 26.02.2006, http://espacestemps.net/document1853.html
409 Éric DARDEL, *L'homme et la terre*, Paris, Colin, 1952, rééd. CTHS, 1990, p. 2.
410 Contrairement au sens commun, la grande échelle concerne les rapports locaux au terrain. La petite échelle est réservée à la vision continentale.

On numérotera chacun des repères (1, 2, 3, ...) dans l'ordre du tournage : il faut idéalement les « remonter », car GE les dispose chronologiquement (le dernier créé en haut de la pile, soit d'abord 4, puis 3, 2, 1. Il suffit de cliquer sur le triangle (« lancer la visite ») pour activer une navigation virtuelle du terrain de tournage.

Pour un **milieu montagnard**, vérifiez que la couche « Relief » des Infos pratiques est bien cochée : dès lors, on a tout intérêt à abaisser l'horizon : il suffit de tirer le curseur horizontal d'azimut (haut à droite). Une simulation 3D est alors possible. Il est facile de choisir le niveau de grossissement (curseur vertical zoom/dézoom) et de faire tourner la scène avec la boussole positionnée par défaut face au Nord. Activez aussi les couches de repérage (frontières, routes).

Familiarisez-vous avec les grands repères visuels grâce à la navigation virtuelle avec vos mémoires visuelle et kinesthésique. Vous pourrez toujours « monter d'un étage ». Vous augmenterez votre « contrôle perçu » :

« Averill (1973) en distingue trois catégories, ce qui engendre trois types de contrôle objectif : le **contrôle informationnel** (c'est-à-dire l'information dont on dispose sur une situation qui modifie la façon dont un événement est interprété, évalué et incorporé dans un plan d'action), le **contrôle décisionnel** (c'est-à-dire l'opportunité de choisir entre plusieurs options) et le **contrôle comportemental** qui réside dans l'action directe que l'on peut avoir sur l'environnement[411] ».

Échafaudez des **plans de tournage** que ce soit pour un lieu ou une aire : utilisez la règle avec l'échelle adaptée pour estimer le distances de transport du trépied et du caméscope. Calculez aisément la dénivelée avec votre pointeur de souris (l'altitude est donnée en bas de l'interface suite à la mention « elev. ». L'onglet « Trajet » de la règle permet de poser des points qui se relient entre eux pour avoir les distances cumulées d'un itinéraire.

Plus vous anticipez en pré-production, plus votre appréhension d'un terrain distant et difficile en sera facilitée et forte[412]. L'invisible collatéral est désormais appréhendé : chaque lieu est désormais mis en regard avec un futur champ d'expérience : faire tourner la boussole virtuelle en vue cavalière permet la simulation d'une immersion dans l'espace.

Dès lors, on est en passe d'exister au sens latin : « *sistere*, être placé, et du préfixe *ex*, hors de. Exister, est-ce être là ou en sortir ? *Dasein* ou existence ? Tout se passe comme si l'allemand soulignait l'actualisation et le latin la

411 Delphine DION, « Le contrôle perçu », http://perso.orange.fr/pvolle.net/sitedelphine/index_Page584.htm

412 Le mot virtuel vient du latin médiéval *virtualis*, lui-même issu de *virtus*, force, puissance.



virtualisation[413]».

On se déterritorialise par un « hors-là ». Les blancs de la carte disparaissent au profit d'une visualisation dynamique. Les images haute-résolution ne sont pas cantonnées aux seules mégapoles :

> Parfois, des rangées d'images offrent des visions sidérantes en plein désert mongol, http://bbs.keyhole.com/ubb/showthreaded.php/Number/513300
> Téléchargez le fichier « View in Google Earth » et Fichier/ouvrir sous GE, si celui-ci n'était pas encore ouvert. Un troupeau de gros animaux, des yacks sans doute, est étalé sur une ligne de trois cents mètres remonte un cône de déjection vers 2100 m d'altitude.

Si vous disposez de cartes topographiques numérisées ou d'images de meilleure résolution, cherchez à les insérer par la fonction « **Superposition d'image** » (*layer*), http://www.discip.crdp.ac-caen.fr/histgeo/gearth/couche.htm

> Le plus délicat sera d'ajuster au mieux ce calque (« overlay ») : vous disposez de la fonction « rotation » (losange), rétrécissement par les côtés ou déplacement (croix centrale). Jouez de la transparence de votre insertion par le déplacement du curseur de la boîte de dialogue. Parfois, pour de très grands espaces (échelle d'un État), la superposition calque sur interface sera proprement impossible : les projections cartographiques sont différentes. A l'échelle locale, l'expérience montre que l'ajustement est satisfaisant.
>
> Si vous pouvez emmener votre ordinateur portable (de nombreux sacs sont prévus pour accueillir votre caméscope et votre PC portable ou *laptop*, ou *notebook computer* ou *notebook*), vous ne regrettez pas d'avoir la vision du terrain d'Argos : grâce à la mémoire cache, vous pourrez visualiser les images de votre terrain *même sans Internet !* (Outils/Options/Onglet Cache). Dans ce cas, changez les paramètres Outils/Options/Onglet Visite : l'augmentation du temps de pause permet à la mémoire-cache d'enregistrer les images en *streaming*[414]. Déconnectez-vous d'Internet et visualiser vos images. Si les images ne sont pas enregistrées, recommencez jusqu'à satisfaction.
>
> Enfin, la fonction "Digital Globe", en bas à gauche dans Infos pratiques de GE permet de dater le "patchwork" des images.

413 « Qu'est-ce que la virtualisation ? », in Pierre LÉVY, *Sur les chemins du virtuel*, http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt1.htm

414 La lecture en continu (ou *streaming*) est un principe utilisé principalement pour l'envoi de contenu en « direct » (ou en léger différé). Très utilisée sur Internet, elle permet la lecture d'un flux audio ou vidéo (cas de la VoD), à mesure qu'il est diffusé. Elle s'oppose ainsi à la diffusion par téléchargement qui nécessite de récupérer l'ensemble des données d'un morceau ou d'un extrait vidéo avant de pouvoir l'écouter ou le regarder, http://fr.wikipedia.org/wiki/Streaming

Ainsi, l'image de la nécropole de Takhilt, aimak de Khovd, Mongolie, a les méta-données suivantes :
Date: 2003-06-17
Catalog ID: 1010010001FD7402
Cloud Cover: 56%, Quality: 30
et revoie par le *preview* à http://www.digitalglobe.com/?goto=finddist

Vous pouvez coupler GE avec votre GPS sous réserve d'acquérir la version payante (GE Plus par Aide/ Télécharger la version payante).

Aides : les bases de données géoréférencées
http://www.satelliteviews.net/
http://www.indexmundi.com/
http://www.earthsearch.net/
http://www.tageo.com/
http://www.multimap.com/map/ avec infos météo.

Recherche de fichiers kmz
http://www.placemarks.de/
http://bbs.keyhole.com/ pour la **Google Earth Community** à qui peuvent être posées des questions d'identification.
et Google/Web : « NomDuLieu » + kmz

Liens,
1-généralités
2-récupérer des informations (photos et fichiers)
3-télécharger des fichiers kmz
4-utiliser des fichiers kmz
http://www.discip.ac-caen.fr/histgeo/gearth/liens.htm

Tutoriaux et *news sur la géolocalisation, les logiciels*,
http://www.renalid.com/

A l'étranger, faute d'ordinateur portable, visualiser GE sans l'avoir installé dans un cybercafé avec FlashEarth (sans la 3D ni les placemarks, mais avec rotation sur 360°),
une application en Flash produit par Paul Neave proposant les assemblages de Google Maps, mais aussi Microsoft Virtual Earth, Yahoo, Maps Ask.com, Nasa Terra, OpenLayers,

http://www.flashearth.com/

Comment intégrer une séquence d'images satellite dans votre montage (avec FlashEarth et CamStudio sous Windows et un navigateur doté du *plug-in* Flash) ?
Consulter « Zoomez du ciel vers la terre », Sylvain PALLIX, *Caméra Vidéo & Multimédia*, Avril 2007, p. 50-51.

En résumé, cette appropriation de l'espace lointain inconnu par le virtuel est un moyen de ramener *sensiblement* le « curseur » vers le centre du modèle de production (figure 8).

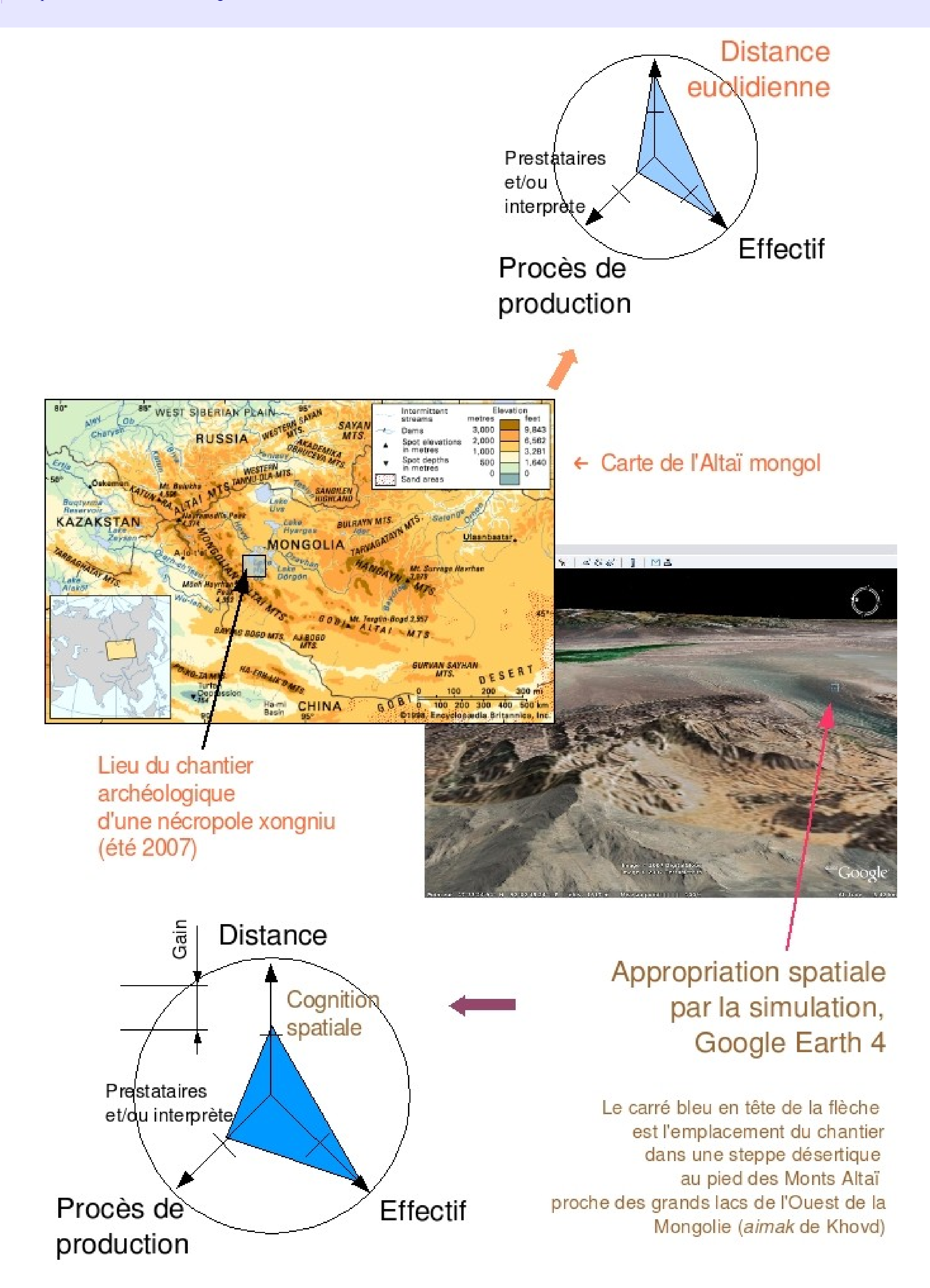


Figure 8 : L'appropriation virtuelle d'un lieu de tournage distant

► Créer vos propres vues aériennes avec Pict'Earth[415] ?

Dans un futur proche, il n'est pas irraisonné de penser que les images aériennes de votre lieu de tournage seront accessibles en direct sur le terrain : la technologie est au point. Pict'Earth est une plateforme de communication, de traitement et de diffusion d'informations géographiques en temps réel.

Les données collectées sont directement visibles sur Google Earth ou ArcGIS Explorer. Pict'Earth est proposé par la société Vision du ciel spécialisée dans les SIG et données géographiques.

Le plus intéressant est leur drone[416] appelé « Le Cyclope 4.0 ». Cet appareil volant se pilotant à vue permet de prendre très simplement des vues aériennes jusqu'à 300 m d'altitude. Un modèle plus accessible est l'IZI.

Il est composé d'une caméra, d'un appareil photo numérique, d'un altimètre et d'un GPS (en option). Il communique et transmet les informations à un écran ou un PC par onde radio.

> Plus qu'un long discours, vous pouvez voir une vidéo de présentation pour vous rendre compte de la simplicité et les capacités de l'appareil,
>
> http://www.renalid.com/category/geolocalisation/
>
> et aussi une autre,
>
> http://video.google.fr/videoplay?docid=-2425491261540732303&q=pict%2Bearth
>
> et la fiche technique des drones IZI et Cyclope 4,
>
> http://www.vision-du-ciel.com/images_vierges/fiche%20presentation%20IZI.pdf
>
> http://www.vision-du-ciel.com/images_vierges/Fiche%20cyclope%202006.pdf

► Quelques règles sur la problématique de l'énergie

▷ Règle N°1 :**Ton autonomie énergétique, tu évalueras.**

---

415 « Créer vos propres vues aériennes avec Pict'Earth », http://www.renalid.com/category/geolocalisation/

416 Un drone est un véhicule robotisé capable de mener une mission de façon plus ou moins autonome.



Les caméras *broadcasts* disposent d'une autonomie plus considérable à titre d'information :

La Sony PD170P **e**st la championne de l'autonomie des batteries avec 8400 mAh (5 à 8 h 00 en fonction des conditions de température) contre les 5400 mAh de la DVX100BE. Elle offre indication précise de l'autonomie en minutes grâce à un processeur intégré. De même, le chargeur autonome Sony - simple ou double- affiche soit la durée d'autonomie restante, soit la durée totale de charge à faire contrairement au chargeur de marque SWIT. La consommation du DSR-PD150P est de 4,7 W uniquement (sans l'écran LCD). En utilisant la batterie Info-LITHIUM™ NPF-960 de très longue durée, la durée d'enregistrement est de 8 h.

« Sur la Pd150 de mon boulot j'utilise une batterie très longue durée : la NP-F960. Elle a une durée extrêmement importante. On tient facilement 2/3 jours si on abuse pas trop du zoom électrique et de l'écran LCD. Avec 2/3 batteries en poche, on est quasi tranquille 1 semaine ».

« 8 jours sans alimentation, 2 NP960 et 2 NP750 ont très largement fait l'affaire. Il faut travailler au viseur évidemment mais dans tous les cas, il faut travailler au viseur ». (J'étais réalisateur pour une expédition de 1 mois à la source du Mékong en plein Tibet)[417].

▻ Règle N°2 :**Plus là qu'ailleurs, tu t'obligeras à une veille technologique et au suivi de retours d'expériences de vidéastes**

- Il est toujours intéressant de voir quelles sont les solutions qu'adoptent les **photographes numériques** : des sites http://www.outdoorphotographer.com/ et http://www.luminous-landscape.com/essays/ sont précieux[418]. Il est rare qu'un vidéaste ne prenne pas aussi un photoscope... en vue de sa post-production vidéo. Il est fréquent que sa première formation soit en imagerie argentique.

- **Les 4x4** sont équipés d'**allume-cigares** délivre une tension comprise entre **12 et 14V continu (DC)** sur lesquels vous pourrez, avec l'adaptateur adéquat, recharger vos batteries de caméscope ou appareil photo numérique, si nécessaire.

« Afin de pouvoir utiliser l'informatique que nous emportons, la première chose était de choisir un **convertisseur 12 V 220 V**. Sachant que nous allions aussi dans des pays chauds, nous avons opté pour un **convertisseur 300 W** * avec ventilateur, de façon à ce qu'il ne chauffe pas trop ! Sa principale utilisation sera pour recharger l'ordinateur portable[419], qui se révélera solide et résistera à la tôle ondulée ou au bitume défoncé ; pour le chargement de sa batterie, la puissance de 300 W est nécessaire, c'est l'appareil qui demande le plus de puissance. Le convertisseur nous servira également pour recharger un appareil photo numérique, une caméra numérique,

417 Dossier technique comparatif « Panasonic DVX100BE Vs Sony DSR-PD170 », juillet 2006, notes personnelles.



ainsi qu'un téléphone mobile et un téléphone satellite. Directement sur **l'allume-cigare****, nous branchons le GPS, ainsi qu'une CB lorsque nous sommes plusieurs 4x4, par exemple dans une traversée du Sahara[420]».

* **convertisseur 220V - 300W :**
Branchez simplement le convertisseur 300W sur votre prise allume-cigares et branchez tout matériel 220V. Applications : tout ce qui se branche sur du 220V… Mettez le contact du véhicule. Téléphone portable, Ordinateur, Navigateur GPS / Palm, Caméscope, Appareil photo, Console de jeux, Imprimante.

Certains déconseillent le branchement direct sur allume-cigare (la section de l'allume-cigare n'est pas du 4² mais le fusible est là en cas de surchauffe) et préconisent un convertisseur **avec des pinces-crocodile** à brancher directement sur la batterie : on tire plutôt des câbles de la batterie, avec un fusible approprié pour le protéger[421].

** **l'allume-cigare**
Il existe des **multiprises allume-cigare** qui permettent de brancher deux appareils électriques nécessitant une alimentation sur l'allume-cigares (ex : téléphone portable et GPS,...).

- Jusqu'à présent, les **panneaux solaires** pliables encore très chers ne rechargeaient que des petits appareils comme les téléphones cellulaires, les téléphones par satellites, les GPS[422].

Flexcell est une entreprise suisse fabricant des cellules solaires flexibles, minces et légères. Elle utilise une technologie de dépôt plasma à très haute fréquence de Silicium amorphe en couches minces sur des substrats plastiques[423].

- **Le sac à dos solaire de** Solariflex (environ 220 Euros), http://www.solariflex.com/solariflex/sac-%C3%A0-dos-solaire-p-225.html

Appareil	**Temps de charge***
Téléphone mobile	2-4 heures
Lecteur MP3/MP4	2-4 heures
PDA/SmartPhone	2-4 heures

418 Ibarionex R. Perello, « PowerHungry. Today's batteries help satisfy our insatiable electronic gear », http://www.outdoorphotographer.com/content/2005/july/gadgetbag.shtml

419 Pour la configuration d'un ordinateur ultra-portable avec GPS embarqué, voir http://francois.leroux.free.fr/laptop/laptop.htm et « L'ordinateur en bois »,http://www.sahariens.info/spip_sahara/forum.php3?id_article=409&id_forum=1810

420 « Informatique », in Préparation d'un [Toyota Land Cruiser]HZJ 78, http://www.bourlingueurs.com/preparation-4x4/page_05.htm

421 « Convertisseur », http://www.forum4x4.com/forum/archive/index.php/t-7824.html

422 http://www.bestofdigital.com/

423 Flexell, http://www.flexcell.com/index.php?langue=fr

GPS	2-4 heures
Console de jeux portable	2-4 heures
Appareil photo numérique	2-4 heures
Caméscope	2-4 heures
Certains lecteurs DVD portables	2-4 heures
4 piles rechargeables AAA - NiMH	1-2 heures
4 piles rechargeables AA - NiMH	4-6 heures

Figure 9 : Temps de charge par temps clair et ensoleillé avec le sac à dos solaire de Solariflex (données constructeur)

▪ La **Pocket Energy box** est alimentée en actionnant régulièrement sa poignée. Elle libère ainsi une énergie suffisante pour alimenter tous les petits appareils électroniques de puissance inférieure ou égale à 2 Watts (PDAs, GPS, appareils photos, téléphones mobiles, etc.) et agir comme lampe de poche[424]:

> « C'est une petite dynamo (110 g) que l'on actionne en tirant une cordelette et qui est rappelée ensuite par ressort, on la tire à nouveau et ainsi de suite. Il faut, pour pouvoir alimenter un accu de type BP-511 |pour un boîtier Canon reflex EOS, note de Xpl], acheter un petit chargeur Uniross qui accepte un cordon de type allume-cigare. Le bruit du dispositif est un peu lassant, mais ça marche : une demi heure de "tractions" par jour égale 90 photos sans flash ... et de beaux muscles pour vos bras ! [425]».

> « Duracell a lancé dernièrement la pile rechargeable PowerPix basée sur la technologie révolutionnaire NIOOH, avec un voltage nominal de 1,7 volt. La PowerPix dure 3x plus longtemps et est disponible en AA par 2, AA par 4 et AAA par 4 [426]».

▪ Le magazine **Caméra Vidéo & Multimédia** réalise chaque mois une veille technologique et a testé[427] la batterie universelle **Tekkeon My Power ALL** livrée en deux versions (MP 330 jusqu'à 14V et MP 3400 jusqu'à 19 V et 40% d'énergie en plus) capable d'alimenter et recharger la plupart des appareils électroniques portables ! D'un poids raisonnable (340 g), cette batterie Lithium polymère est fournie avec un lot de huit adaptateurs[428], un étui en cuir avec passant-ceinture. Pour environ 150 euros, elle autorise

424 Pocket Energy Box, « Comment ça marche », http://www.lsvproduction.com/comment.htm

425 Franck ZECCHIN, cité par « tilo » le 20/06/2005 « La photo numérique en trek »,http://www.photo-astuce.com/3_15-la-photo-numerique-en-trek.htm

426 « Piles spéciales pour appareils photos numériques », http://www.etilux.com/Blog/news.php?newsId=63

427 Sylvain PALLIX, 2007, « De l'énergie pour les nomades », *Caméra Vidéo & Multimédia*, février 2007, p. 68-69.

428 Une liste de comptabilité est sur le site du distributeur, http://www.solariflex.com/solariflex/tekkeon.html

entre dix et quatorze heures d'utilisation maximale selon les modèles avec une charge de quatre heures sur le secteur. Il faut choisir la tension : ainsi pour un caméscope avec une tension en 7,2 Volts, on choisit 7,5 Volts avec l'adaptateur adéquat. Sylvain Pallix met en garde sur l'absence de détrompeur de l'un des raccords optionels destinés aux caméscopes : « l'embout Tekkeon offre un moulage sans aspérités. Un enfichage à l'envers et le caméscope est HS ! Le mien est en panne depuis ! ». Le site Web précise bien « Précaution: avant de brancher, s'assurer de bien respecter le sens de polarité (+/-) du connecteur (sinon risque d'endommager votre appareil) ». Le tableau ci-dessous donne les temps d'utilisation maximales (données constructeur) :

Portable Device	**Approximate Usage 3300/3400**
Portable DVD player	5/7 hrs
Notebook computer	3/4 hrs
Digital camera	4 000 / 5 500 photos or 9/12 hrs
Camcorder	10/14 hrs
Portable media center	10/14 hrs of video; 25/35 hrs of audio
MP3 player (HD based)	35/48 hrs
Portable CD player	80/110 hrs
PDA	12/16 hrs
Mobile phone	50/70 hrs of talk time

Figure 10 : temps d'utilisation maximales avec la batterie universelle Tekkeon (données constructeur)
Sources : « myPowerALL FAQ »,
http://www.tekkeon.com/site/products-mypall-faq.php

Consulter le test de Judie HUGHES, « Tekkeon myPowerALL Universal Battery Recharger », *Gadgeteer Hands On Review*, July 28, 2005, http://www.the-gadgeteer.com/review/tekkeon_mypowerall_universal_battery_recharger

Kit vidéo

Batterie portable Tekkeon myPower ALL MP3300 compatible avec panneaux solaires 16V : SL 25W & P3-55W
L'ajout d'un **panneau solaire de 25W**[429] assure une autonomie totale dans le wilderness en 4-5 heures de charge par temps clair et

429 http://www.solariflex.com/solariflex/esun-sl-25w-p-182.html?zenAdminID=c5655e6e30d73a62d7db29c1d6f554bc

ensoleillé via la batterie universelle Tekkeon. Le « eSun SL 25W » est constitué de panneaux solaires flexibles et pliables selon la technologie CIGS (Cuivre Indium Gallium Sélénium) dans le sac à dos à la dimension A4. L'autonomie complète a un prix : environ 500 euros.

- **Christophe Raylat**, photographe et rédacteur de *Trek magazine*, s'est orienté vers la réalisation de reportages avec la création d'un premier « **Trek DVD Magazine** » en février 2005[430]. Deux autres ont suivi. Ce nouveau support fut rendu possible grâce à la rencontre avec Pierre Petit, réalisateur, qui mit au point un système autonome portatif avec la société grenobloise **1001 Piles** : un panneau solaire est fixé sur sur le sac à dos et alimente en permanence un accumulateur capable de recharger les batteries de la DVcam[431]. Le réalisateur a pu filmer une quinzaine de jours en autonomie totale au Tibet oriental: « les nomades Goloks étaient d'ailleurs particulièrement intéressés ».

Dernière minute, *Carnets d'Aventures* N°7, février, mars, avril 2007 a sorti un article de huit pages : « Les nouveaux panneaux solaires ».

▷ Règle N° 3 : **Seulement avec le viseur optique, tu filmeras**

Le LCD est réputé pour être un « tueur d'accumulateurs ». Il semble raisonnable en situation de tournage seul dans des périphéries lointaines de prévoir des séjours de tournage limités dans la durée en alternance avec des retours dans des chefs-lieux urbains dotés d'hôtels disposant d'une alimentation électrique. On s'y refait une santé, entretient le matériel avant de repartir. C'est forcément contraignant, coûteux en efforts divers, mais la démarche documentariste n'a jamais prétendue être un loisir... Disposer d'un **chargeur double avec deux canaux simultanés avec LED indicateurs de charge et adaptateur allume-cigare** peut alors être intéressant : vérifier alors que votre marque de caméscope en propose avant le départ. Hähnel propose un chargeur rapide deux canaux simultanés pour certains modèles Sony et Canon (Twin VL102).

On fera un tour sur un **site spécialisé dans les adaptateurs secteur et les transformateurs 110V/220V**, http://www.konnectoo.com/pages/pag_11.asp

Rien ne remplace l'expérience de ceux qui ont « fait la route » :

430 *Trek DVD Mag* N°1, deux heures de programme,http://www.trekmag.com/trekdvd.asp

431 « Les secrets de l'autonomie », p. 15, *Trek magazine*, N° 63, février 2005, p. 15. Pour toute information, 1001 Piles, 04 76 75 99 99.



« Nowadays you'll find electricity in surpricing places even in Tibet, if there is a hotel, there is bound to be electricity. In my experience the biggest batteries run for about 4 hours or about half of what is promised, when no LCD panel is used, no unnecessary zooming is done and the tapes are not rewound and viewed, which is not safe anyway out there (more possbilities of a jam). Thus 2 or 3 big ones can get you thorough a week or so (depending on how much you film, of course) without recharging. The wall plugs usually take the normal european 2-prong plug and the voltage is the same 230v/50Hz or at least tries to be [432]».

ou qui sont expatriés :

« [en Mongolie] L'électricité est fournie en 200 volts et 50 hertz. Les prises sont les mêmes qu'en Europe. Par contre, la plupart des matériels électriques sont importés de Corée où les prises sont différentes : formées de deux broches plates au lieu de deux broches rondes mais avec un écartement similaire. Aussi, les multiprises que l'on trouve en Mongolie sont elles adaptées aux deux formats. Il se vend, dans pratiquement tous les commerces touchant à l'électricité, des adaptateurs : **broches plates - broches rondes.**

Il n'y a en général aucun problème pour demander à recharger des batteries **dans les restaurants** des villes et des villages de provinces. A condition d'y mettre les formes bien sûr, voire de payer un peu.

Par contre, **dans les yourtes**, c'est plus difficile. La grande majorité des éleveurs utilise un panneau solaire (quelque fois une éolienne) relié à une batterie de moto pour stocker l'électricité la journée et l'utiliser le soir, d'abord pour l'éclairage durant la partie de cartes, ensuite éventuellement, pour la télé, voir le lecteur de DVD. Dans 90% des cas, les fils sont reliés par épissure. Il est donc difficile de se connecter sur la batterie pour charger un appareil. En plus, il faut penser au fait qu'en chargeant votre batterie vous allez forcément décharger la leur... (Avec les éoliennes ça va)[433] ».

Adaptateur Universel de voyage pour prise secteur et USB:

Regroupe toutes les prises en une seule avec ses broches plates, ses broches rondes ! Adaptable avec les zones: EUROPE, AMERIQUE CENTRALE/DU SUD, CARAIBES, AMERIQUE DU NORD/CANADA, AFRIQUE/MOYEN ORIENT, ASIE PACIFIQUE.

Vous pourrez ainsi connecter directement à la prise secteur, tous vos appareils nécessitant une alimentation secteur y compris vos GSM, PDA, iPod grâce à sa prise USB Power compatible avec les normes 100-125 et 220-250 volts

http://www.aboutbatteries.com/v3/home.php?Produit=120547&detail=1&via=2878&img=img4 et

432 Petrus, 03-06-2006, 02:32 AM, « Advices on filming documentaries in Tibet/China », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=48555&highlight=microphone

433 Chogju Dash, « Électricité », http://www.mongolia.fr/technique.php

▷ Règle N°4 :**Tes batteries sur eBay, tu éviteras d'acquérir**[434]

> « Il y a un continent qui fabrique les contrefaçons, qui est la Chine, et un autre où elles sont vendues, Internet[435] ».

Qu'elles soient génériques ou « de marque », elles ne durent pas longtemps et ne sont d'ailleurs pas garanties au contraire des marques. La plupart du temps, elles sont de mauvaise qualité. De nombreuses batteries estampillées « Sony » sont des contrefaçons ! Ce n'est pas vraiment là qu'on cherchera à « économiser » de l'argent : « acheter une contrefaçon n'est pas rentable » affirme Sony. Ce peut être tout bonnement catastrophique dans un district mongol à 1425 km d'Oulan Bator ! Une règle d'or, n'achetez que de la marque dans un magasin estampillé: l'opération est d'autant plus coûteuse que ces belles batteries ne sont pas appeler à durer au-delà d'un couple d'années ou un peu mieux ! Ce sont des consommables.

> « Les emballages et le design des produits contrefaisants sont très bien imités et visuellement la fraude est difficilement détectable. Il n'en reste pas moins que **certains signes permettent de se méfier** : prix anormalement bas par rapport au prix usuellement constatés sur le marché classique, conditions inhabituelles de vente des produits par rapport aux pratiques commerciales courantes, performances annoncées non présentes dans le catalogue du fabricant.
> Dans ce cas, la prudence est de rigueur et vous devez vous renseigner soigneusement sur l'identité du revendeur et l'origine des produits avant de prendre le risque d'acheter[436] ».
>
> « Récemment,il a été découvert qu'étaient en vente en Europe, des batteries lithium-ion fabriquées et commercialisées par des entreprises concurrentes de Canon, passant pour de véritables batteries Canon. Ces batteries imitent avec précision la conception et la forme des véritables batteries Canon et sont illégalement estampillées comme des produits Canon.
>
> En raison du fait que ces batteries contrefaites ne sont souvent pas équipées de dispositifs de protection répondant aux normes de base en matière de qualité, l'utilisation ou le rechargement de ces batteries pourrait conduire à des dysfonctionnements d'un appareil photo ou d'un caméscope, ou à ce que la batterie surchauffe, perde du liquide,s'enflamme ou explose. Dans la pire des hypothèses, ceci pourrait non seulement abîmer l'appareil

---

434 « ebay 10HR batteries any good », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=80337&highlight=batteries

435 Marc-Antoine JAME, cité in « eBay : la vente de contrefaçons en question », http://www.clubic.com/actualite-37627-ebay-vente-contrefacons-question.html

436 « La contrefaçon. Une réalité qui touche les produits SONY », http://www.sony.fr/view/ShowArticle.action?articlesection=1&article=1150907437776&site=odw_fr_FR

photo ou le caméscope mais aussi être à l'origine d'un grave accident causant des blessures à l'utilisateur telles que des brûlures ou une perte possible de la vue. On nous a rapporté qu'une explosion aurait eu lieu, causée par l'utilisation d'une batterie contrefaite.

En raison des risques liés à leur utilisation, nous vous prions instamment, pour votre propre sécurité, de ne pas utiliser de batteries contrefaites avec votre appareil photos ou caméscope Canon[437] ».

Le site officiel de la Douane[438] vous explique quels **indices** permet de déceler un produit de contrefaçon :

1ème indice : le lieu de vente
2ème indice : la qualité du produit
3ème indice : le prix
4ème indice : l'étiquetage
5ème indice : l'emballage
Sur Internet, soyez particulièrement vigilants !

▻ Règle N° 5 : La question de la durabilité des batteries

Voici les conseils techniques d'Isidor Buchmann[439], fondateur de la *Cadex Electronics Inc.*, à Vancouver et les conséquences en matière d'achat d'un vidéaste.

« Aging of lithium-ion is an issue that is often ignored. lithium-based batteries have a lifetime of 2-3 years. The clock starts ticking as soon as the battery comes off the manufacturing line. The capacity loss manifests itself in increased internal resistance caused by oxidation. Eventually, the cell resistance will reach a point where the pack can no longer deliver the stored energy, although the battery may still contain ample charge. Increasing internal resistance is common to cobalt-based lithium-ion, a chemistry that is found in laptops and cell phones. The lower energy dense manganese-based lithium-ion, also known as spinel, maintains the internal resistance through its life but loses capacity due to chemical decompositions.

The speed by which lithium-ion ages is governed by temperature and state-of-charge. Figure 1 illustrates the capacity loss as a function of these two parameters ».

437 « Mise en garde batterie ! », http://www.canon.fr/Images/79_262231.pdf
438 « Déceler un produit de contrefaçon vous prémunit de ses dangers ! Quelques indices peuvent vous y aider », http://www.douane.minefi.gouv.fr/page.asp?id=40
439 Isidor BUCHMANN, « How to prolong lithium-based batteries », http://www.batteryuniversity.com/parttwo-34.htm

Température	Niveau de charge de 40% (niveau de charge recommandé pour la mise en repos)	Niveau de charge à 100% (niveau de charge typique d'un utilisateur)
0°C	98 % après un an	94 % après un an
25°C	96 % après un an	80 % après un an
40°C	85 % après un an	65 % après un an
60°C	75 % après un an	60 % après 3 mois

Figure 11 : Perte de la capacité des batteries Lithium-Ion en fonction de la température et du niveau de charge .

« There are no remedies to restore lithium-ion once worn out. A momentary improvement in performance is noticeable when heating up the battery. This lowers the internal resistance but the condition reverts back to its former state when the temperature drops.

If possible, store the battery in a cool place at about a 40% state-of-charge. Some reserve charge is needed to keep the battery and its protection circuit operational during prolonged storage. The most harmful combination is full charge at high temperature. This is the case when placing a cell phone or spare battery in a hot car. Running a laptop computer on the mains has a similar temperature problem. While the battery is kept fully charged, the inside temperature during operation rises to 45°C (113°F).

Removing the battery from the laptop when running on fixed power protects the battery from heat but some battery and laptop manufacturers caution against it. They say that dust and moisture accumulating inside the battery casing could damage the laptop. The dealers will be happy to provide you with a new pack when a replacement is needed a little sooner ».

« La durée de vie typique d'une batterie Li-ion est de 300 – 500 cycles de décharge/charge, ou de deux ans après la date de fabrication. La perte de capacité d'une batterie survient graduellement et souvent sans que l'usager en soit conscient. Même si elle est totalement chargée, la batterie régresse éventuellement à un point où elle peut contenir moins de la moitié de sa capacité originale. C'est pour cela qu'ils nous faut trouver des batteries les moins chères possibles.

Pour exemple La Canon BP-945 coûte environ 169 € dans les boutiques les moins chères (Nomatica, Pixmania, Clust, Digital Shopping...). Si l'on prend une batterie sans marque mais de caractéristique équivalente (Canon utilise ces batteries) on peut l'avoir à environ 105 € chez Electronic-Boulevard[440] ».

440 « Les batteries », http://xm2.free.fr/





Aboutbatteries donne les conseils suivants[441] :

> Nous vous recommandons vivement de :
>
> - Ne mettez jamais en contact les 2 pôles (+,-) d'une batterie avec tout objet métallique.
> - N'exposez jamais une batterie à des températures extrêmes (-20°C,+60°C).
> - N'exposez jamais votre batterie au feu ou à une source intense de chaleur, vous vous exposeriez à des risques d'explosions pouvant engendrer de graves lésions.
> - Le temps de charge d'une batterie ne doit jamais excéder 12 heures. Un temps de charge trop important pouvant conduire à une surcharge nuirait aux performances et à la durée de vie du produit.
> - Ne laissez jamais une batterie immergée dans un liquide, entreposée sous la pluie ou dans un endroit humide.
> - une batterie Li-ion se stocke (plus de 60 jours de non utilisation) impérativement déchargée.
> - A réception, faites subir à la batterie 5 cycles complet de charge/décharge afin d'optimiser sa capacité.
> - Une batterie se stocke impérativement déchargée.
> - Ne laissez jamais une batterie trop longtemps au repos. Faites lui subir un cycle charge/décharge tous les soixante jours au minimum.
> - Respectez toujours les strictes consignes de charge et d'entretien préconisées par le constructeur du matériel d'origine.

Tournages à risques : près de la corne du taureau

> « I'd like to offer some basic "rules" I follow. If you're going into a known bad situation, have an exit plan before you ever go in[442] ».

> bodaphoto [à propos d'une liste de matériel vidéo à apporter en tournage] : « What's the French Flag for ? »
> sfogden : « So people don't think you're an American[443]».

441 « Comment optimiser la durée de vie d'une batterie ? », http://www.aboutbatteries.com/
442 Lensmith, 01-13-2006, 07:50 AM , « Filming in City Streets », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=42477&page=3
443 « Doing documentary work in Africa this summer... », http://www.vagabonding.com/about/000096.html



On peut être confronté à des situations documentaires « limites » dans nombre d'**États policiers**[444] de la planète[445]: certains s'y collent[446] sans être un reporter « unbedded[447] » comme la jeune JRI Claire Billet. Elle parle de « l'autorisation d'*embed* » en Afghanistan :

> « 8h00 du matin, à l'ouverture des bureaux du ministère de la Défense afghan, dans l'espoir d'obtenir une autorisation d'*embed* avec l'armée afghane, dans la vallée de la Kunar.
>
> Deux heures d'attente, à boire le thé dans une pièce minuscule occupée par sept fonctionnaires inoccupés. Il a fallu d'abord présenter ma carte de presse française : j'obtiens un premier refus poli. Je présente ma carte de presse du ministère afghan de l'Information: le fonctionnaire la regarde pendant dix longues minutes, et me dit que cela va être difficile. Ensuite je présente ma carte d'accréditation de l'Isaf[448] et il me répond que cela va être compliqué… Enfin, je leur montre une lettre nécessaire à l'obtention de mon visa journaliste et j'obtiens enfin la phrase souhaitée, avec malgré tout un regard dubitatif : "peut-être que vous pouvez avoir cette autorisation" d'*embed*. Une nouvelle heure d'attente pour taper sur ordinateur et imprimer la lettre. Il faut ensuite déplacer l'énorme photocopieuse d'un coin à l'autre de la petite salle glacée pour qu'un responsable signe une photocopie. Deux heures de thé, de silence, de regards gênés et l'autorisation d'embed est donnée. Départ en taxi dans la minute… Ce sera finalement plus facile qu'avec les Américains ou l'Isaf[449] ».

Le risque n'est pas forcément lié à des situations à conflits « extrêmes » : « être pris dans le mouvement » de situations

---

444 « On désignera très précisément par là non pas un État où la police est visible et omniprésente, mais un système de gouvernement dans lequel la sécurité de l'État prime celle du simple citoyen. Les « organes de la sécurité » sont à eux-mêmes la loi. Il n'y a de vérité que la vérité d'État (même si elle est changeante), d'authenticité que l'authenticité proclamée par l'État, de nécessité que celle de l'État », Joseph TUBIANA, 2004, De l'ethnologie considérée comme une tauromachie »,
http://www.michel-leiris.com/HH/article.php3?id_article=80

445 On se penchera sur la cartographie géopolitique du Monde Diplomatique,
http://www.monde-diplomatique.fr/cartes/

446 Lensmith, cité *Supra*.

447 Est dit « embedded »(littéralement « dans le lit avec »), un journaliste qui est embarqué et lié avec une équipe gouvernementale, par exemple lors du conflit avec l'Irak. « L'*embedding* de la presse dans les unités combattantes et le contrôle des médias par les industries d'armement » fut activement pratiqué à des fins de contre-propagande lors de la guerre du Vietnam, « 28 janvier 1968. Le journaliste « embedded » : une leçon retenue du Vietnam »,
http://www.voltairenet.org/article15939.html

448 L'International Security Assistance Force (ISAF) est la force internationale en Afghanistan conduite par l'OTAN, voir, http://www.nato.int/ISAF/index.htm

449 Claire BILLET, 2007, « *Embed* avec l'armée afghane », 13/02/2007,
http://clairebillet.blog.lemonde.fr/category/journalisme/



d'interactions complexes conduit à des situations que les sciences sociales sont bien obligés de prendre en compte : les **terrains minés.**

Dionigi ALBERA, 2001, « Terrains minés », *Ethnologie française*, 1, p. 5-13.

« Les risques du métier : engagements problématiques en sciences sociales », *Cultures & Conflits*, N° 47, http://www.conflits.org/sommaire34.html

Il suffit aussi d'installer son trépied dans des villes des États-Unis pour être hors-la-loi,

« I am about to be filming a documentary in numerous cities across America. Although I do have a tripod, most of my footage will be rolling from a DVrig pro. Just for clarity... the shoulder/waist stabalizer that you use to counteract the weight of the camera for long and steady shots. I am aware that many cities laws for filming are that as soon as you set down a tripod, the cops can bother you for your license or permission to film. However the DVrig pro is not a tripod, nor does any part of it touch the ground[450] ».

ou de se trouver dans des quartiers « sensibles » :

« La Courneuve (Seine Saint Denis), jeudi 08 novembre 2001, entre 19h et 20h.
Réalisant depuis plusieurs semaines pour le compte de Zalea Tv, un reportage-documentaire sur la situation de familles de la Cité des 4000 mal-logées et expulsées de leur domicile à La Courneuve (Dpt 93, région parisienne), une journaliste de Zalea Tv a été brutalisé par les forces de l’ordre.

Les familles ayant décidé d’occuper en protestation un gymnase du complexe sportif Antoine Magne à La Courneuve, soutenues par les militants du DAL (Droit au Logement), la police a entrepris une nouvelle expulsion. Entre 19h et 20h, les premières opérations de police ont consisté de manière ostentatoire à éliminer les moyens de tournage présents sur place : irruption dans le gymnase en pointant du doigt la journaliste en ordonnant "la caméra, la caméra...". Devant témoins, la journaliste de Zalea Tv, alors qu’elle s’identifie comme telle et n’oppose pas de résistance, est extraite brutalement hors du bâtiment, mise à l’écart, plaquée violemment contre une grille et molestée par plusieurs agents. Un autre agent la maintient à travers la grille pendant que ses collègues arrachent la caméra des mains de notre reporter en l'endommageant. Après confiscation de la caméra et départ de ses collègues, un agent en civil de la BAC (Brigade Anti-Criminalité sic !) de retour devant la journaliste, lui arrache brutalement le micro qu’elle tient en main le brisant volontairement en morceaux pour le jeter au sol à quelques mètres de là. Plus tard, la caméra est rendue ayant subie de nouvelles dégradations et maculée de

450 Ldogg, « DVrig pro...and the law », 07-15-2005, 07:38 PM, http://www.dvxuser.com/V6/archive/index.php/t-29722.html

> boue, les bandes vidéos retirées de la caméra et confisquées sans explications. L'opération d'expulsion était conduite entre-autre par les commissariats centraux de La Courneuve et de St Denis sous l'autorité du commissaire de St Denis et sous l'égide de la Direction Départementale de la Sécurité du Territoire (DDST/ Préfecture de Seine Saint Denis à Bobigny). La journaliste de Zalea Tv signalant la dégradation de la caméra et réclamant le retour de ses bandes au commissaire, l'officier à répondu qu'elle pourrait les récupérer le lendemain au commissariat de La Courneuve "après visionnage des bandes par leur service" sans autres justifications [451]».

ou simplement dans un pays touristique du Sud :

> « If you want to shoot in Thailand and don't want to go the legitimate way (or can't) then I would just suggest shooting in the smaller towns. Get in good with the locals and make friends with a policeman. You'll be abe to shoot anything you want. But in Bangkok you'll have to shoot and run! If you get caught just play dumb[452] ».

Un réalisateur étatsunien donne des conseils en cas de tournage dans des « quartiers sensibles » :

> « I've worked in a lot of places as a staff news photog. Oklahoma City for four years, Detroit for five years, Pittsburgh for five years, Miami for five years and now I've been based here in Nicaragua covering all of Central America for nine years.
>
> Never once have I had to use a gun or bring "protection". Well there was one time in Israel but the gun was with the body guard...but that's the only exception.
>
> I'd like to offer some basic "rules" I follow. If you're going into a known bad situation, have an exit plan before you ever go in.
>
> If you are shooting in a bad area, go in, shoot for a bit and leave. Don't park yourself in one spot and think you can sit all day waiting for your shot. Get in, get what you need and get out.
>
> Trust your instincts and err on the side of caution.
>
> Have a plan. Don't wander in not knowing what you are looking for. Identify what you want and then go after it. It's like fishing. You may have to go out in the boat a couple of times before you get what you want but sitting in the boat all day and night in one spot doesn't work. It just gives people time to spot you, then make their own plan on how to "get you".
>
> Do everything you can to stay out of situations where you will put yourself in conflict with others. Conflict may be part of

---

451 ARIS, 2001, « Brutalité policière contre une journaliste de ZaleaTV », 10 novembre 2001, http://hns.samizdat.net/article462.html

452 PK Gillock, 12-02-2005, 11:24 AM, « Legality of filming in Thailand », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=39658



your project, but it shouldn't be about you.

Shoot from a safe spot. Harder to do with the zoom lens of a DVX which is less than what I would like. Shoot from inside cars. A little window tint does wonders. Just like a duck blind, you'll get the shots if they don't see the camera. There are plenty of other out of the way spots to see but not be seen. The key, again, is to always have an escape route. Don't put yourself and your equipment in a spot where you can't leave when you want to.

Have a plan! Include in that plan the possibility you may not get what you wanted the first time and you'll have to enter the area again later. If you have a conflict, it may mean you can never enter the area again which will ruin your ultimate goal.

Be low key and as invisible as possible. Don't be silly and set up your sticks in the open and then wonder why you aren't getting what you want. An obvious camera will always inhibit capturing reality unless you are in the middle of a street riot or war zone.

Leave the weapons at home. Your best weapon is your own common sense. Knowing when to leave and when to go back in to get more.

Be smart and good luck [453]».

Face aux autorités douanières, policières, il faut avoir une attitude « décontractée » caractéristique de l'image du « touriste » que vous êtes aussi :

« You are there as a tourist, yes ? It is not a crime to try to make your vacation video as good as possible, with some pre-planning and good gear. If the material turns out good enough to be used professionally, what a nice surprice back home! So, if the police question you when shooting, just act surpriced and dumb. You are a TOURIST![454]».

La question du « paraître » n'est pas superficielle :

« Carry your gear in wrapped in a fleece or something in a normal day backpack, not a professional hard case with everything inside. If and when there are more than one person in the group, have somebdy else carry the sound gear and act like you did not know him/her, do not act like a group. You are a video hobbyist with a good amateur camera. The other person looks like a sound collector or something. After getting past customs you can reunite [455]».

Celle des « droits » du photographe aussi, http://www.krages.com/ThePhotographersRight.pdf

453 Lensmith, 01-13-2006, 07:50 AM , « Filming in City Streets », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=42477&page=3&highlight=street
454 Petrus, 12-02-2005, 11:22 PM, « Legality of filming in Thailand », http://www.dvxuser.com/V6/showthread.php?t=39658
455 Petrus, 12-02-2005, 11:22 PM, cité *Supra*.

6. LOGIQUES DE L'EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE : DES MOYENS-FIN AU POTENTIEL DE SITUATION

« Nous appartenons à ce vers quoi notre attente est tournée[456] ».

■ Des deux logiques

Le philosophe sinisant François Jullien montre comment notre monde occidental est l'héritier de la pensée grecque basée reprise par les stratèges modernes (Clausewitz) : ainsi le philosophe grec délibère sur les moyens nécessaires les plus adéquats selon lui à l'obtention de la fin souhaitée (« logique 1 »). *C'est ce que nous avons tenté de mener jusqu'ici.*

Face à la complexité du monde, le sage chinois opte plutôt pour « laisser opérer la situation de façon telle, que de son potentiel accumulé résulte naturellement l'effet. Il n'y a plus qu'à opter (entre les moyens) ni plus à peiner entre en vue d'atteindre la fin[457] » (« logique 2 »). *C'est ce qu'il reste à faire sur le terrain de l'Autre.*

On l'a compris, opérer un retournement de point de vue revient à rendre totalement opératoire le **potentiel du caméscope** fût-il d'entrée de gamme et à reconsidérer la *notion d'accessoire* : le terme « moyen-fin » est plus adéquat avec le dispositif complet suivant : épaulière, protège-LCD, microphone extérieur avec bonnette anti-vent, casque.

■ Reconsidérons l'acte d'achat

456 Martin HEIDEGGER , « Pour servir de commentaire à *Sérénité* », traduit par André PRÉAU, *Questions III*, Gallimard, collection « Classiques de la philosophie », 1966, p. 183-225, p. 204.
457 François JULLIEN, 1996, *Traité de l'efficacité*, Grasset, p. 58.

plutôt que de le penser comme auto-suffisant et alternatif (« j'hésite entre ... et ..), partons d'un modèle de caméscope convenable en termes de rapport possibilités-coût et rajoutons lui ses **suppléances** (ce qui supplée au manque de qualité audio, de stabilité et de proaction du modèle acheté) : le budget pourrait s'établir ainsi d'une base minimale à un plafond accessible en février 2007. Avec le choix d'un caméscope mini-DV basique avec prises micro et casque à 250-300 Euros, on se « laisse du jeu » pour investir dans :

- Épaulière Superfix Cevl : 109 Euros
- Microphone mono : le choix est large. L'ATR-25 Audio Technica Microphone stéréo à électret cardioïde (directivité[458] en forme de coeur) sur connecteur jack 3,5 mm : 50 euros neuf. Sinon, en plus directionnel (avec deux directivités commutables cardoïde ou canon supercardioïde) et toujours mono, Micro canon jack 3.5 Audio Technica ATR-55 : 75 Euros neuf (fixation pour caméra et poignée pistolet fournis).
- Bonnette anti-vent : à prévoir si non fournie. Il est bien sûr possible d'adjoindre un windjammer à longs poils.
- Casque : 3 – 50 Euros
- Film transparent de protection du LCD : 5 Euros
- Peau chamoisée de grand format : 10 Euros
- Protège-LCD : artisanal – 30 Euros si Petrol
- Gaffer noir : 3 Euros
- Cassette mini-DV de nettoyage : 15 Euros
- Carnet de tournage : 1 Euro
- Papier optique + pinceau de nettoyage soufflant (souvent proposé en kit) : 5 – 10 euros
- Sac banane : 10 – 30 Euros
- **Câble firewire IE 1394 blindé** pour connecter un caméscope avec le PC[459] (il n'est jamais fourni avec le caméscope): 15 Euros.

Avec un budget de 491 Euros (simulation basse) ou de 653 Euros (simulation haute sans windjammer, ni convertisseur grand-angle, ni trépied vidéo, ni sac à dos, ni cassettes miniDV),

458 Aspen PITTMAN, « Les microphones (I) Directivités », le 15/11/2002, http://fr.audiofanzine.com/apprendre/dossiers/index,page,3,idossier,34.html

459 Ce câble relie un appareil, tel qu'un caméscope numérique (port 4 broches) à votre ordinateur portable ou autre appareil numérique vidéo/audio comme un autre caméscope (port 4 broches) ou à un port 6 broches pour le connecter à la prise firewire de l'unité centrale du PC.



on évitera les fausses alternatives (entre tel modèle et tel autre) et les cruelles désillusions d'un marché orienté vers un consumérisme technophile (Jérôme, cité plus haut) et non orienté Moyens-Fin.

■ Se co-construire : le système Soi-Matériel-Autre

Philosophique, la démarche est *complexe* au sens systémique de « tissé ensemble ». Le documentariste amateur doit pouvoir compenser sa faiblesse financière et technique par une meilleure intégration du relationnel. Il doit pouvoir franchir « **la grande démarcation** ».

On a pu constater combien les processus mis en oeuvre dans ce tutoriel n'obéissaient pas à un *logique techniciste* (parler de technique parce qu'elle serait une fin en soi et qu'elle relève d'une mode) ; bien au contraire, plusieurs fois, on a pu mettre en évidence des processus cognitifs en interaction, qui permettent d'échapper quelque peu au déterminisme de l'acte d'achat (ce serait tellement mieux si chacun pouvait acquérir une petite caméra professionnelle, mais on est dans l'aporie...).

Les schémas A et B montrent comment la gestion prioritaire de l'image et du son conduisent à rejeter la vision mécaniste physicaliste où la réalité, en dernière analyse, est constituée d'objets, de choses (atomes, cellules, organismes, individus, populations, etc.), qui correspondent, en plus, à ce qui est observable par nos sens. Ici, la pratique documentariste est vue comme des **systèmes** ou réseaux de relations avec des propriétés émergentes qui induisent par des **boucles des rétroactions** et une capacité d'homéostasie.

Autrement dit, professionnaliser sa mini-DV ne revient pas seulement à suppléer les manques techniques d'un modèle « boiteux » (microphone intégré, mauvaise sensibilité, absence de stabilisateur...). On l'a compris : c'est dans l'interaction vive de co-construction Soi/Technique/Autre/Milieu qu'on fera des films « propres ».

■ Ne jamais oublier la finalité, l'Autre

« Brigitte CHEVET

Est-ce que, à un moment, tu lui as demandé si tu pouvais la filmer, la mettre dans ton film ?
Robert BOZZI
Non ! Pas du tout. Je ne lui ai rien demandé. Il arrive un moment où tu n'as plus besoin de demander. C'est comme un chat. S'il veut venir sur tes genoux, il vient. Il faut arriver au moment où la relation est possible [460]».

« Le paradoxe est peut-être là : vous ne passiez pas inaperçu en même temps que vous étiez complice. C'est-à-dire que vous passiez d'autant plus inaperçu que vous étiez membre de la pêche [461]» [à propos de Pierre Perrault].

Dès lors, le documentariste armé de son matériel semble devoir adopter une attitude de délaissement de la chose technique :

« […] Nous admettons les objets techniques dans notre monde quotidien et en même temps nous les laissons dehors, c'est-à-dire que nous les laissons reposer sur eux-mêmes comme des choses qui n'ont rien d'absolu, mais qui dépendent de plus haut qu'elles. Un vieux mot s'offre à nous pour désigner cette attitude du oui et du non dits ensemble au monde technique : c'est le mot *Gelassenheit*, « sérénité », « égalité d'âme ». Parlons donc de l'âme égale en présence des choses[462] ».

C'est que,

« Pour un cameraman-réalisateur, il est beaucoup plus important d'être à l'écoute de son sujet, qu'à l'écoute de sa caméra[463] ».

« Actuellement le monde est soumis à la mitraillette des caméras vidéo qui ramènent des images, mais qu'est ce que c'est que ces images, elles ne correspondent pas à une véritable émotion, elles correspondent à un enregistrement de haute qualité c'est vrai, mais dans lequel il manque les battements du cœur, et ça c'est très très important. Je m'excuse d'être aussi franc[464] ! ».

« Dire une ville, un appartement, un campement de pêcheurs, en montrer les orientations, les ombres et les lumières, franchir les murs, ouvrir les portes, passer les limites, interroger ses habitants, les confronter entre eux, les provoquer ou les masquer, choisir des lieux plutôt que d'autres, nouer des intrigues ou même produire le mensonge d'une histoire comme

460 Robert BOZZI, « Filmographie », www.filmsenbretagne.com/medias/telechargements/desirs_de_films/Bozzi.pdf
461 Charles Perraton à Pierre Perrault, cité par «Pierre Perrault ou la subjectivité revendiquée. Rencontre avec Pierre Perrault et les membres du Gerse le 25 février 1994 », *Cahier du gerse* N°1, été 1995, http://www.er.uqam.ca/nobel/gerse/numero_1_12.html
462 Martin HEIDEGGER, « Sérénité » traduit par André Préau, Questions III, p. 159-181, p. 177, cité par Serge MEITINGER, « L'urgence de l'inutile. Dialogue et poésie chez Martin Heidegger », http://pierre.campion2.free.fr/smeitinger_heidegger.htm
463 Nicolas SAURET, 25 février 2005, courriel.
464 Jean ROUCH, cité in Marc-Arnaud BOUSSAT, « Jean Rouch: paroles données », http://www.comite-film-ethno.net/rouch/rouch-paroles-donnees.htm

aurait dit Jean Epstein, signifier, faire percevoir, sentir, ressentir le tremblement des ombres, le rythme des respirations, les souffles des confidences ou les fracas des passions, interroger la durée, l'obscurité des actes et des sentiments, susciter directement l'attente, l'inquiétude ou l'espérance, le désir et la répulsion, faire entendre, attendre, espérer, interroger...[465] ».

Il laisse la situation « se dérouler » - ce que fait le sage chinois - : en pleine conscience, il sait qu'il pourra être opérationnel rapidement avec sa Superfix, filmer avec stabilité et captera un son correct. Il peut entrer en interaction avec l'Autre en s'adaptant constamment. La **proaction** est dès lors facilitée, armée par les moyens-fins.

Personnellement, j'ai opté pour une pragmatique de l'accueil du « moment » : j'ai à l'oeil le potentiel de situation : avec le plan-séquence, je « me pose » dans un plan, concentré, je suis « dedans ». J'aime sa longueur, qui restitue les dialogues et donne **tout son temps au temps des hommes**. C'est aussi sûrement « dans un premier temps, éviter de se focaliser exclusivement sur ses propres attentes et objectifs, mais au contraire ressentir et recenser tous le potentiels d'acteurs et de situations disponibles pour les composer avec ses propres finalités. Tout autant, ne pas se limiter à la seule considération de ses seuls moyens mais user de ceux des autres » [466]. Je déteste enfin la culture *clip*, qui vise l'instant : *in-stant,* ce qui ne tient pas, qui n'a pas d'extension. Il est déjà mort, inapparu. Si bref. Je me sens assez taoïste dans l'esprit : « La sagesse, c'est d'être en phase avec la situation et son renouvellement, puisque tout est en mutation. Tout est processus [467]».

465 Marc H. PIAULT, « Un cinéma en travail ? Quelques réflexions sur l'entreprise imagétique à partir du film de Jean Rouch et Edgar Morin : Chronique d'un Été », http://www.comite-film-ethno.net/gazetarch/un-cinema-en-travail.html

466 Pierre FAYARD, 2004, *Comprendre et appliquer Sun Tzu. Une pensée stratégique en action*, Dunod et « Trois règles », Blog « Comprendre et appliquer Sun Tzu ! », http://www.comprendreetappliquersuntzu.com/suntzu/

467 « Philosophie et sinologie (suite) », entretien avec François Jullien,

Pour autant, le filmeur n'est jamais à l'abri des menaces du ratage. Dans l'attente de l'imprévu, raison de plus d'être armé par des moyens-fins efficaces.

> « Je ne fais qu'attendre. J'adore les accidents. Je n'aime pas ce qui est écrit, ce qui est préparé, ce qui est pensé. Pour moi, faire du cinéma en essayant de traduire ce que j'ai écrit ne m'intéresse pas. Donc, j'attends. Je mets les acteurs dans des situations et j'attends qu'il se passe quelque chose. Je suis peut-être plus comme un peintre qui cherche des accidents et c'est avec ces accidents que je fais le film[468] ».

On l'a compris, en situation documentariste, il s'agit moins de peser sur une situation que d'exploiter celle-ci en s'y rendant disponible, souple et ondoyant comme le poulpe. N'oublions jamais que « Dans le **temps lisse**, on occupe le temps sans le compter ; [en situation documentariste, à Néblas], dans le **temps strié**, on compte le temps pour l'occuper »[ailleurs, dans ce monde[469]].



2ème partie, dimanche 14 novembre 2004, http://www.yoga-france.com/spip/article.php3?id_article=118

468 Bruno DUMONT, in « Bruno Dumont, cinéaste. Propos recueillis par Julien Pichené et Laurent Devanne », entretien réalisé pour l'émission de cinéma Désaxés et diffusée sur Radio Libertaire le 14 Septembre 2003, http://www.arkepix.com/kinok/Bruno%20DUMONT/dumont_interview.html

469 Pierre BOULEZ, 1963, *Penser la musique aujourd'hui*, éd. Gauthier, p 93-113.

7. ÉPILOGUE : DES INTERACTIONS OUTILS / OBJECTIF DU DOCUMENTAIRE COMME « ART DISCRET »

> « Dans tous tes gestes, tu dois être comme le courant de la rivière qui contourne le rocher[470] ».
>
> « L'intuition n'a rien à voir avec la routine, elle relève d'un état d'esprit qui est au-delà de la technique[471] ».

Il est d'autres façons de sentir tout près la **corne** du taureau. Être *fin* et exposer son être face à des gens rudes qui sentent les choses, tel est le défi esthétique, qui rappelle « la passe tauromachique, le torero, avec ses évolutions calculées, sa technique, sa science, représente la beauté surhumaine, l'archétype, l'idée platonicienne (...), en relation de contact, de frôlement, de menace constante avec la catastrophe du taureau, sorte de monstre ou de corps étranger[472] ».

Un samedi sur un marché provençal, un sexagénaire provoqua Seb sur les comportements des bergers face au « loup ». Le ton montait dans ce face à face. **Le moutonnier serra le poing** par égard pour moi, me précisa-t-il plus tard. « En parlant des animaux considérés, les locuteurs accomplissent

470 Camille DUMOULIÉ, « La capoeira, une philosophie du corps », http://www.litterature-poetique.com/pdf/capoeira.pdf

471 Paulo COELHO, 2006, *Comme le fleuve qui coule.Récits 1998-2005*, Flammarion.

472 Michel LEIRIS, 1937, *Miroir de la tauromachie,* Fontfroide-le Haut, Fata Morgana, 1981.



quelque chose ; ils se situent en particulier par rapport à d'autres, en premier lieu par rapport à leur interlocuteur du moment[473] ». A côté, je voyais un touriste, caméscope miniaturisé *au poing* : il filmait les étalages colorés de manière peu discrète, caméscope convenu *à l'oeil.* Il était dans l'agir classique du faire filmique. J'eus une intuition. Mon dispositif filmique du conflit verbal serait autrement plus discret : je me rappelais *la Lettre volée* d'Edgar Allan Poe.

« Aucun geste n'est dicté à l'avance face à l'animal. Chaque *faena* est une représentation unique, jamais répétée et non reproductible. Le combat du taureau est l'image de la réalité [474]».

■ Des combines procédurales et corporelles :la *sprezzatura*[475]

« La discrétion cache, couvre, protège ; liée au secret, elle n'est pas l'effacement, mais la mise en scène du visible[476] ».

« Pour n'être pas en reste avec lui, je me plaignais de la faiblesse de mes yeux et de la nécessité de porter des lunettes. Mais, derrière ces lunettes, j'inspectais soigneusement et minutieusement tout l'appartement, en faisant semblant d'être tout à la conversation de mon hôte [477]».

Paradoxalement, une caméra sur épaulière semble tellement encombrante que sa tenue à la main semble aller de soi si le bras est *le long du corps* en position debout. Chacun pense que la défonctionnalisation de l'outil « épaulière » est l'annulation du dispostif filmique ! On tente ici un mixte de combine *procédurale et de combine corporelle.* La caméra opère

473 Isabelle MAUZ, *Gens, cornes et crocs. Relations hommes-animaux et conceptions du monde, en Vanoise, au moment de l'arrivée des loups,* Thèse Sciences de l'environnement, Cemagref, Eaux et Forêt [ENGREF], 2002, http://pastel.paristech.org/archive/00000282/

474 La Globule, « La tauromachie, le théâtre et la cruauté », http://www.denfert.com/alternative/editos/edito_globule.htm

475 Sprezzatura: « Un mot intraduisible… Sprezzatura. Du verbe *sprezzare*, mépriser, dédaigner. « Mot nouveau » sous la plume de Castiglione. Les uns traduisent par « nonchalance », les autres par « désinvolture ». Le mot « aisance » peut encore sembler être proche », Pascal BONAFOUX, « Parmigianino ou l'inquiétude », http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/parmigianino_ou_l_inquietude.asp

476 Francine de MARTINOIR, 2004, « Les trois jupons », *Revue des Deux-Mondes*, Juillet / août 2004, http://www.revuedesdeuxmondes.fr/francais/actuellement_aout2004.htm

477 Edgar Allan Poe, *La Lettre volée,* Traduction de Charles Baudelaire.

dès lors en contre-plongée et grand angle au plus près du sujet (moins de 1,5 m), une bonne distance pour un plan américain sans visée directe et pour la captation du son. Coiffé d'un chapeau australien et de lunettes noires - *ah, qu'il fait chaud et que la lumière est dure* !-, je m'installe dans une pose d'écoute plus ou moins attentive : je regarde le monument aux morts, la mairie, les fromages de chèvre. Les deux autres s'échauffent. Comme Dupin avec ses vertes lunettes, je suis dans la *feinte de la pose alanguie – une qualité que Stendhal nomme disinvoltura* - qui n'est pas passionné par la montée en puissance du conflit. Seule cette *sprezzatura* autorisait cette captation, rendue interdite par la position classique, caméscope à l'oeil ou visée directe avec le LCD. On comprend aussi *l'autre* intérêt d'un protège-LCD, puits d'obscurité : ces « ténèbres honnêtes[478] » ne protègent pas que du chaud soleil provençal...

Ainsi, une pratique documentariste *discrète* dispose-t-elle d'outils performants et de combines *corporelles* pour mener à bien ses fins : transcrire une situation au service de la vérité fût-ce au prix de moyens détournés...

> « S'il arrive que tu sois contraint de mentir, tu le feras non pas pour en tirer profit, mais seulement pour défendre une vérité. Et si tu devais racheter la fidélité au prix d'un mensonge, tu ne mentiras pas, mais te déroberas en t'excusant. Un homme juste ne trahit pas les secrets qu'il connaît quand la cause est honnête. Il tait ce qu'il faut taire, et dit ce qu'il faut dire. Ainsi vit-il en toute quiétude et tranquillité [479]».

Raymond Depardon évoque bien la pensée déceptive du film qui *aurait* pu être filmé : « Je n'ai jamais osé faire un film sur leurs conversations. Quel dommage ![480]» : nous le dénommerons désormais « *syndrome du Garet* » :

> « Madame Laurent habitait en ville, les Perraud et les Bataille étaient partis depuis longtemps, mais il y avait toujours les voisins, monsieur et madame Berthier, leur fille et leur gendre, monsieur Claret. Monsieur Berthier avait fait la guerre de 14 dans les tranchées. Madame Berthier venait quelquefois l'après-midi discuter avec ma mère, à l'ombre des platanes. *Je regrette de ne pas les avoir filmées. Quel beau dialogue c'était ! [481]».*

Filmer à Néblas, c'est forcément rendre compte d'un périple au

478 Torquatto ACCETTO, auteur de *La Dissimulazione onesta* (1641), cité par René ALLADAYE, 2006, *Petite philosophie du secret*, Milan, p. 59.
479 Baltasar GRACIÁN, cité in Karl Alfred BLÜHER, « Les origines antiques d'un « art de la prudence » chez Baltasar Gracián », *Astérion*, Numéro 3, septembre 2005, http://asterion.revues.org/document431.html
480 Raymond DEPARDON, 1995, *La ferme du Garet,* Casterman, p. 273.
481 Raymond DEPARDON, 1995, *La ferme du Garet,* Casterman, p. 276.

cœur d'un monde *interlope* et opaque, où, comme le jour et la nuit qui s'interpénètrent et se confondent, morale conventionnelle et transgression perdent de leur contraste et de leur netteté. Tout peut arriver, n'importe quand : les circonstances sont plus qu'ailleurs imprévisibles. Le documentariste doit s'ajuster.

■ Une autre manipulation de la caméra portée

Se souvient-on que « Baudelaire, malgré sa dévotion, a trahi Poe en traduisant par « la lettre volée » son titre qui est : *the purloined letter*[482] » ?

> « *To purloin*, nous dit le dictionnaire d'Oxford, est un mot anglo-français, c'est-à-dire composé du préfixe *pur* – qu'on retrouve dans *purpose*, propos, *purchase*, provision, *purport*, portée, et du mot de l'ancien français : loing, loigner, longé. Nous reconnaîtrons dans le premier élément le latin *pro* en tant qu'il se distingue d'*ante* par ce qu'il suppose d'un arrière en avant de quoi il se porte, éventuellement pour le garantir, voire pour s'en porter garant (alors *qu'ante* s'en va au-devant de ce qui vient à sa rencontre). Pour le second, vieux mot français ; *loigner*, verbe de l'attribut de lieu *au loing* (ou encore longé), il ne veut pas dire au loin, mais au long de ; il s'agit donc de *mettre de côté*, ou, pour recourir à une locution familière qui joue sur les deux sens, de : *mettre à gauche* ».
>
> Ainsi, le caméscope se voit-il *prolongé* (c'est littéralement le mot anglais), ou pour recourir au vocabulaire postal, [la lettre] « en souffrance ». L'usage philosophique de ce texte indique un possible rétablissement de la symétrie de la performance : d'un côté la « caméra

482 Jacques LACAN, Séminaire sur la Lettre volée, Le Séminaire sur « La lettre volée » prononcé le 26 avril 1955 au cours du séminaire Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse fut d'abord publié sous une version réécrite datée de mi-mai, mi-août 1956, dans La psychanalyse n° 2, 1957 pp. 15-44 précédé d'une « Introduction », pp. 1-14, http://www.ecole-lacanienne.net/documents/1956-08-15.doc et sa version anglaise, Jacques LACAN, « Seminar on 'The Purloined Letter' », http://social.chass.ncsu.edu/wyrick/debclass/lacpoe.htm



cachée » est en effet un concept asymétrique, qui implique un usage contraire au devoir de respect des personnes[483]. Il serait donc *borderline*, sinon malhonnête. De l'autre, la « caméra prolongée » sous-tend un esprit advenu, qui se rend disponible. Elle est *obvie* (elle vient au-devant) donc *sincère*[484] et assure la réalisation au sens de l'anglais *to realize* : devenir conscient de quelque chose.

« Déterritorialiser, c'est détourner un matériel de son usage initial (de son fonctionnement) pour le rendre, potentiellement, libre de la contrainte, ou désaliéné[485] ». Cette position dite « prolongée » est une posture deterritorialisée.

Une telle pratique se voit justifiée parce qu'elle **recherche une vérité autrement inatteignable** : « on ne peut exiger de l'homme qu'il dise toujours la vérité : il faudrait, pour cela, la connaître. Ce que ma propre raison m'impose souverainement, c'est seulement l'obligation de ne pas mentir, de ne pas faire de faux témoignages, de ne pas avancer une affirmation que je crois être fausse, comme si elle était vraie. Cela s'appelle la véracité [486]».

Je n'aime pas le terme asymétrique de « volé », tant je persiste à penser que ce terme journalistico-judiciaire joue dans le politiquement correct : nulle inconvenance, ni attitude prédatrice dans ma démarche, je ne cherche qu'à faire passer des expériences incommunicables par la

483 Pour les amateurs, http://www.camera-espion.com/catalog/product_info.php?cPath=41&products_id=118

484 Le mot sincère vient du latin *sine-cirus* qui signifie "sans cire" : cet adjectif désignait à l'origine le bon, le pur miel, celui auquel le bon apiculteur n'a point mêlé de cire. Ensuite le terme s'est appliqué à l'apiculteur lui-même ; enfin à tout homme consciencieux, pur, et ne mentant pas, in Éric FIAT, 2001, « Le mensonge, du point de vue de l'éthique, *Soins Pédiatrie-Puériculture* n°201, août 2001, http://philo.pourtous.free.fr/Articles/Eric/mensongeethique.htm#note4

485 Hervé REGNAULT, « L'Espace dans la philosophie française contemporaine (partie 2) », http://www.uhb.fr/sc_sociales/Costel/Master2-10-%20Deleuze-Derrida2004-05.doc

486 Éric FIAT, 2001, « Le mensonge, du point de vue de l'éthique, *Soins Pédiatrie-Puériculture,* n°201, août 2001, http://philo.pourtous.free.fr/Articles/Eric/mensongeethique.htm#note4

ré-écriture, ni par l'oralité. Je me sens totalement comme Depardon, qui regretta sa timidité de ne pas avoir capté à la fois la « pépite » qu'était le dialogue de ses voisins de la Ferme du Garet. Culturel est ce milieu fermé au randonneur de passage et naturelle est la prise qui casse l'artifice de la prise filmique « en conscience » : l'actant - plutôt que l'acteur – ne joue pas *un* rôle social médiatisé par le médium filmique : il joue *son* rôle social sans « caméra perturbante ». On voit bien combien « l'opacité » de la pratique filmique « discrète » est en réalité un clair-obscur, voilé-dévoilé. Jamais cachée, au contraire, la caméra devient cet objet insignifiant presque toujours portée. Imposante par la taille, que l'épaulière renforce, elle n'est jamais saisie par la bride latérale (dans ce cas, l'actualisation du geste dévoilerait son intention).« Il s'agit non pas de lui faire croire ce qu'il voit, mais de *lui faire voir ce qu'il croit*. C'est toute une psychologie, et tout un art[487]».

Tout l'**art discret** revient à alterner des séquences bien visibles sur le « convenu » et des séquences discrètes sur « le culturel ». C'est « rendre à l'image la liberté du geste » (Agamben)[488]. L'altérité est l'inverse de la prédation, l'autre n'est pas une proie mais une source d'enrichissement mutuel.

■ Les illusions du « droit » à l'image[489]

« Le « droit à l'image » n'existe pas en tant que tel dans la législation française. La loi protège la vie privée des individus, ainsi que le respect de leur dignité. Cette question d'éthique se pose pour chaque film que nous réalisons[490] ».

487 René ALLADAYE, 2006, *Petite philosophie du secret*, Milan, p. 134.
488 Benoît GOETZ, « Le respect et le sublime », *Le Portique*, N° 11 – 2003, http://leportique.revues.org/document559.html
489 Voir l'Annexe pour les références.
490 « Nous ne sommes pas des voleurs d'images. À propos d'Être et avoir », Actualités d'Addoc : Éditoriaux, 22/10/03,

On sait que « **tout** » **sera révélé à son heure**. L'Autre jettera un inévitable « T'es un enfoiré ! », en sera sans doute vexé sur le coup. Il y a tout un jeu de ma part à avoir pu le faire à l'insu de sa vigilance. Bon joueur, IL reconnaîtra qu'on ait pu « faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture (*una certa sprezzatura*), qui cache l'art et qui montre que ce que l'on a fait (...). C'est de là, je crois, que dérive surtout la *grâce* ; car chacun sait la difficulté des choses rares et bien faites, si bien que la facilité en elles engendre une grande admiration[491] ».

Il s'agit bien de faire oublier la main du filmeur au profit de la vie de son sujet. « Simuler et dissimuler n'est ici ni moral ni immoral, seulement nécessaire, un moyen comme un autre de parvenir à cette fin (...)[492] ». « Mais ces banalités signifient plus : le peintre ajoute au visible de nouveaux visibles, parce que lui seul, avancé imprudemment au bord extrême de la bouche d'ombre, guette et provoque le surgissement d'invus dont aucun regard avant le sien n'avait su ni osé approcher la violente nouveauté. Chasseur d'insus insoupçonnés, le peintre quête dans l'obscur de quoi ajouter à la visibilité déjà disponible. Il tente de recevoir dans son cadre un nouveau venu, un vu neuf, et de l'y retenir en le réduisant sans reste à sa pure visibilité...[493] ».

Aux tenants forcenés du *droit à l'image* adressera-t-on, que la captation filmique concerne ici un espace intermédiaire entre le privé et le public, mais aussi entre la sincérité et le mensonge des acteurs en représentation sociale : *chacun joue*

---

http://www.addoc.net/public/news/news_details.php?id_news=662

491 Baldassar CASTIGLIONE, [1528] *Le Livre du Courtisan*, trad. Alain Pons, Éditions Gérard Lebovici, 1999.

492 René ALLADAYE, 2006, *Petite philosophie du secret*, Milan, p.67.

493 Jean-Luc MARION, 2001, *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, PUF, p. 83.

un rôle. « Dès lors il est aussi illusoire de se croire propriétaire de son image qu'il le serait de se dire propriétaire du temps. L'image est une histoire qui se tisse entre les apparitions et les disparitions de chacun pour l'autre[494] ».

> « Propriété de l'image ? Cette expression est troublante puisqu'elle rassemble deux questions contradictoires. La propriété d'une chose désigne à la fois ce qui lui appartient en propre et contribue à sa définition et peut aussi signifier que cette chose est la propriété de quelqu'un qui le tient en sa possession. D'un côté le pouvoir qui définit l'être, de l'autre la domination de l'avoir. Si l'image est la propriété de tout sujet humain comme l'est la parole ou le rire, par quel tour de l'histoire s'en croit-il aujourd'hui propriétaire ? On pourrait s'en tenir à la problématique juridique de la réglementation des droits d'auteurs ou de modèles en matière d'exploitation visuelle. Mais tout cela supposerait qu'il n'y ait d'image que créée, que toute image a un créateur et que ce créateur a des droits sur ses images [495]».

Le documentariste n'est pas en définitive *comme le peintre* que décrit le philosophe Marion ?

> « Mais ces banalités signifient plus : le peintre ajoute au visible de nouveaux visibles, parce que lui seul, avancé imprudemment au bord extrême de la bouche d'ombre, guette et provoque le surgissement d'invus dont aucun regard avant le sien n'avait su ni osé approcher la violente nouveauté. Chasseur d'insus insoupçonnés, le peintre quête dans l'obscur de quoi ajouter à la visibilité déjà disponible. Il tente de recevoir dans son cadre un nouveau venu, un vu neuf, et de l'y retenir en le réduisant sans reste à sa pure visibilité...[496] »



---

494 Marie-José MONDZAIN, 2002, « Sommes-nous propriétaires ou possédés ? », *Art Press*, novembre 2002, http://www.lexception.org/article29.html

495 Marie-José MONDZAIN, 2002, « Sommes-nous propriétaires ou possédés ? », *Art Press*, novembre 2002, http://www.lexception.org/article29.html

496 Jean-Luc MARION, 2001, *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, PUF, p. 83.

8. ANNEXES DES RESSOURCES COMPILATOIRES

(les adresses du Web ont toutes été vérifiées en février-mars-avril 2007)

A. Aides au choix : guides, forums

▪ ***Guide d'achat* du mensuel imprimé *Caméra Vidéo & Multimédia*** : parution en été (juin) et hiver (décembre). L'abonnement au mensuel est incontournable.

Videomaker.com Magazine, une revue mensuelle qui offre des articles en ligne d'excellente tenue (sauf les derniers numéros, qui n'offrent qu'un extrait), http://www.videomaker.com/issue/

« How-to info & books for videographers. Learn video equipment, setup, operation, & production », de **Peter UTZ**, sans équivalent actuellement en 2007,

http://videoexpert.home.att.net/index.htm

▸ « Guide pratique », http://www.dvforever.com/rubrique.php3?id_rubrique=14

▸ « Choisir son caméscope numérique », **Pierre-Alain DORANGE**, février 2002, mise à jour février 2005,

http://www.garage-video.com/videonum/e2-scope.html#CIBLER

▸ « Bien choisir son caméscope. Les conseils les plus avisés du Net sur les caméscopes ».

http://www.magazinevideo.com/article-en-ligne.php?Clef=34

▸ « Bien acheter son caméscope », mis à jour le 26 janvier 2007 http://www.cnetfrance.fr/produits/materiels/camescopes/guide/0,39030880,39151051,00.htm

▸ « Choisir son caméscope numérique », Page mise à jour le 02/03/07, http://www.choixpc.com/camescop.htm

▪ **Les FAQS du Repaire numérique : une base de données à**

surveiller
http://www.repaire.net/forums/faqs/liste.php

S'abonner à la **lettre hebdomadaire du Repaire** (*newsletter*),
http://www.repaire.net/index.php

Les *Focus* de la Lettre du Repaire des mois précédents,
http://www.repaire.net/site/actu/lettre_repaire/index.php

et moteur de recherche du Repaire,
http://www.repaire.net/site/recherche_google_repaire.php

Notamment :

▸ « Critères à prendre en considération avant l'achat d'un caméscope », FAQ créée par **Bob Art**, mise à jour:2006-10-31
http://www.repaire.net/forums/faqs/consulter.php?ArticleID=1

▸ **Jean-Charles FOUCHÉ**, « Le Tournage pratique en DV, Petit Guide pratique à destination des possesseurs de caméscopes DV en général Et aux possesseurs de Sony PD150 (VX2000) et PD100 (TRV900) en particulier »,

http://www.repaire.net/site/tournage/guidetournage/index.php#Avantletournage

Son formidable tutoriel est aussi ici,

http://www.camunique.net/tut.php?a=jcf&s=tournage&n=1

La création de vidéo numérique sur Mac par **Pierre-Alain DORANGE**,

http://www.garage-video.com/default.html

Un site très complet, celui de **Julien LAVISSE,**

http://www.bde.enseeiht.fr/clubs/tvn7/intranet/guide/

> « Le but de ce guide est double. D'une part apporter les notions de base pour bien débuter dans la vidéo et à TVn7 plus particulièrement. Et d'autre part présenter des aspects plus approfondis du monde cinématographique, pour enrichir les connaissances techniques et pratiques des plus intéressés.
>
> Ce guide est composé de cinq dossiers principaux (La vidéo, Le cadrage, La réalisation d'un film, Régir un événement, Le montage) et d'un Dossier de fiches pratiques. Chacun de ces dossiers comporte plusieurs chapitres, accessibles par raccourcis

depuis le sommaire au début de chaque dossier. La plupart des documents pratiques, présents dans les différents dossiers, existent aussi en annexe et sont entièrement rééditables (sous Word, Excel, ou Paint Shop Pro 7) pour une utilisation personnalisée ».

- **Côté enseignement Éducation Nationale**

▸ « Choisir un caméscope (pour l'enseignement) », Centre Régional de Documentation Pédagogique de Lyon, Les fiches de l'ingénierie éducative, http://www.crdp-lyon.cndp.fr/b/b1/b14/usages/camescopes.pdf

▸ Daniel PACAUD, « Outils d'écriture vidéo : prise de vue pour une pédagogie de l'image », www.cndp.fr/archivage/valid/25998/25998-3829-3626.pdf

▸ **Les yeux verts** : pôle Limousin d'Éducation Artistique à l'Image, conférences et outils, http://www.lesyeuxverts.com/archives/documents.php

- Jean Paul CHAVENT : « Construction du regard, ou dressage de l'oeil »,
- Jean-Paul ACHARD (ENESAD de Dijon) : « Dialectiques de l'image »,
- Jean-Paul ACHARD (ENESAD de Dijon) : « Modélisation de la communication audiovisuelle »,
- Jean-Paul ACHARD (ENESAD de Dijon) : « 43 exercices pour la pratique de l'outil vidéo »,
- Jean-Paul ACHARD (ENESAD de Dijon) : « Vidéo-info ».

▸ **DVD des « Trucs faits à la maison » de Philippe MASSON,** un génial touche à tout de la vidéo qui a réalisé « le guide ludique du vidéaste amateur ». Entre 15 et 20 Euros.

http://www.filmeur.com/

- **Matériel**

Le plus vaste choix de matériel vidéo est offert est sans doute offert par **B & H**, un gros magasin de New-York,

http://www.bhphotovideo.com/

qui édite aussi « TheSourceBook Series », un épais catalogue imprimé bi-annuel.

Pour les grands voyageurs vidéastes : peu de sites spécialisés

▸ « Les tournages à l'étranger : aspects techniques des tournages en conditions extrêmes »,

FAQ créée par Gild, mise à jour : 2005-09-16, http://www.repaire.net/forums/faqs/consulter.php?ArticleID=70

« Aspects techniques des tournages en conditions extrêmes - Suite », http://www.repaire.net/forums/faq-faire-son-film/144863-aspects-techniques-tournages-conditions-extremes.html

▸ Site d'un grand voyageur vidéaste qui part avec 25 kg de technologie : « Vagabonding is a round-the-world travelogue created by Mike PUGH, an optimist from Chicago », http://www.vagabonding.com/about/000096.html

▸ Le plus grand forum orienté documentaire est hébergé par **DVXUser**.

Vous désirez tourner chez les Tsataans de la Mongolie occidentale ? Tournez vous alors vers le sous-forum « **Journalism/Documentary** » de **DVXUser** : vous pourrez lire des retours d'expériences sur les interactions plus ou moins faciles avec les douanes et les forces de l'ordre locales, des conseils de pro (autorisations éventuelles ou pas, matériel) sur certains pays à liberté d'expression « limitée »,

http://www.dvxuser.com/V6/forumdisplay.php?f=26

Plus général, mais moins complet, **DocumentaryFilms.NET**.

http://forum.documentaryfilms.net/

▸ **La Société Française d'Anthropologie Visuelle (SFAV)**

La Société Française d'Anthropologie Visuelle fut créée en 1985 en tant qu'association régie par la loi de 1901 pour favoriser la promotion du film ethnographique en milieu universitaire et culturel, et collaborer au développement de l'anthropologie visuelle en France. Sa spécificité consiste à acquérir des films ethnologiques, ou d'intérêt ethnologique, étrangers assortis des droits non commerciaux et à les diffuser en france et dans les pays limitrophes.

http://www.sfav.fr/presentation.html

Autres forums



http://www.magazinevideo.com/forum/index.php en complément du magazine mensuel *Caméra Vidéo Magazine* (articles, dossiers, test de matériel, comparatif, tutoriaux) : une revue incontournable pour sa veille technologique. Vente en kiosque ou abonnement.

http://www.dvforever.com/

http://forum.hardware.fr/hfr/VideoSon/

http://forum.cineastes.com/

http://www.cameravideo.net/fr.html

http://www.camera-forum.fr/ : forums, ressources, communautés des professionnels de l'image

http://www.camcorderinfo.com/bbs/index.php

http://www.dvinfo.net/conf/index.php

http://www.cinematography.com

http://www.cinematography.net/index.htm

http://www.thedvforum.com/dv-forum/

http://www.videohelp.com/

http://www.simplydv.co.uk/simplyBB/

http://www.dvxuser.com/V6/ consacré à la Panasonic DVX100

http://www.pana3ccduser.com/index.php aux matériels Panasonic

http://forum.mac-video.fr/i pour Mac

Épaulière Superfix et pare-soleil pour écran Lcd (Super Lcd de Cevl)

http://www.cevl.com/accueil.html

B. Au retour du terrain : conserver ses précieuses bandes

Considérons les bandes de films documentaires comme de « petites vies » qu'il faut sauvegarder à tout prix. Mais comment ? *Caméra Vidéo & Multimédia* a préparé un solide dossier dans son numéro d'avril 2006[497].

497 Dossier archivage : « Quel support choisir pour sécuriser ses données ? » p. 16, « Dans quel format conserver ses rushes ? », p. 19, « Savoir classer ses supports ? », p. 20, « Tout retrouver sur ses disques ? », p. 22, « Pas-à-pas : dérusher et indexer en basse résolution », p. 26, « Reportage : l'INA, 30 ans d'archives audiovisuelles », p. 28.

▸ Les supports sur DD ne sont pas fiables à 100 %

La conservation des *rushes* ou des *masters* en qualité « .avi » sans pertes sur disque dur (HDD) ne présente pas la garantie de longévité d'une bande DV : personne n'est à l'abri d'un crash (« la question est de savoir, disait un informaticien, non pas si votre HDD va crasher, mais plutôt quand va-t-il crasher... »), d'un virus, d'un formatage accidentel...

On consultera avec profit le rapport d'Eduardo PINHEIRO, Wolf-Dietrich WEBER and Luiz Andre BARROSO, 2007,« Failure Trends in a Large Disk Drive Population », *Appears in the Proceedings of the 5th USENIX Conference on File and Storage Technologies* (FAST'07), February 2007,

http://labs.google.com/papers/disk_failures.pdf

qui porte sur l'examen de plus de 100 000 disques des 450 000 serveurs de Google : il en ressort que,

- les pannes augmentent logiquement avec l'âge, mais dans la quatrième année, le facteur de panne semble davantage le modèle et la marque que l'âge,
- mais la panne subite peut très bien intervenir dès les premiers mois...
- La température est un paramètre qui joue, mais de manière complexe,
- Le niveau d'activité du disque n'est pas corrélé avec le taux de panne,
- certains paramètres SMART[498] donnent une bonne indication de la probabilité de panne du disque. Il est toutefois impossible de prédire l'occurrence d'une panne avec précision en se basant sur ces paramètres, de nombreux disques pouvant lâcher sans signes avant coureurs : on se penchera sur « **La mort annoncée du disque dur** », un article de Jean-Claude OLIVE,

  http://www.helloduck.com/php/article.php3?id_article=169

  qui offre aussi quatre documents audio liés :

  - image2Bearings (roulements HS) : WAV - 217.4 ko
  - image3CycleClic (têtes de lecture HS) : WAV - 217.4 ko
  - image4Excess (fin de vie du DD) : WAV - 217.4 ko
  - image5Grind (contact disque-tête) : WAV - 154.9 ko

La durée de conservation des galettes est aussi problématique[499].

498 SMART ou *Self Monitoring Analysis and Reporting Technology* reçoit en permanence des informations qui sondent plusieurs parties du disque dur. Consulter Google avec « Smart disque dur » et notamment, http://www.mesoutils.com/ordi/smart.php

499 « Durée de vie des CD ? certains 2 ans maximum », http://www.repaire.net/forums/news-commentees/46313-duree-de-vie-cd-certains.html



► L'avenir : les caméscopes P2 ?

L'avenir n'est sans doute pas aux bandes magnétiques : Panasonic a proposé les **cartes mémoire** ou **cartouches P2**, qui permettent l'enregistrement en DVC PRO HD, DVC PRO 50 et DVC PRO/DV. Avec ce nouveau support,

> «la conservation des données est assuré de -40°C à 80°C ! Température de fonctionnement: -20°C à 60°C ! Il supporte une humidité allant jusqu'à 90% ! C'est peu dire si ce média de stockage ne craint pas les intempéries...
>
> La durabilité de ce format P2 semble avoir été étudiée très longuement puisqu'il est annoncé que la carte mémoire supporte 100 000 ré-écriture ! Oui, vous avez bien lu ! Le connecteur quand à lui à été testé pour 30 000 insertions. Pour l'instant, la capacité de ces cartes est très limitée [500]».

► Dupliquer en qualité native via le DV-in

Le moyen le plus sûr reste de **dupliquer en qualité native** votre bande DV : on relie deux caméscopes dont l'un possède la fonctionnalité **DV-In[501] sur son port firewire** afin d'autoriser un flux numérique "entrant" dans la caméra (ce qui n'est pas toujours le cas, souvent les caméscopes sont bridés pour éviter le paiement sur la taxe des magnétoscopes), un câble firewire 4-4 (et non 4-6 comme pour numériser la bande DV du caméscope à un PC).

On met les deux caméscopes en mode VCR (magnétoscope). On presse sur PLAY d'un coté (on a pris soin de repousser l'ergot de sécurité de la bande à copier) et PLAY/REC (cassette vierge) de l'autre sur le caméscope qui a le DV-In.

On vérifie bien que le lecteur indique le triangle vert de lecture sur son écran, que l'enregistreur DV-in active le gros point rouge, témoin d'enregistrement en direct sur l'écran.

On met de côté l'enregistrement originel.

Comme la bande DV se duplique sans pertes, il suffit de recopier ses cassettes mini-DV tous les 5 à 6 ans pour être certain de leur conservation dans le temps.

► Où conserver ?

« Le lieu le plus sûr est une boîte à chaussures car c'est un endroit sec et sombre. L'humidité et la lumière sont en effet les pires ennemis de la cassette MiniDV car ils altèrent la bande. Et si la bande est abîmée le film n'est plus lisible.

Même si la cassette MiniDV contient une vidéo numérique, elle s'altère avec le temps. Sa durée de vie est néanmoins très longue

500 http://acme.blogs.com/nab2005/mac/index.html et http://www.ctmsolutions.com/services_les_news.php?id=408

501 « Le DV-in c'est quoi ? », http://www.fcosinus.com/Dostech/video/dvind8.html

(10 à 30 ans selon les conditions de stockage) »,

http://www.bde.enseeiht.fr/clubs/tvn7/wiki/doku.php?id=guide:materiel:k7-dv

Le plus sûr reste encore de confier ses cassettes DV originales après duplication à sa famille hors de champs magnétiques (enceintes, TV...) ou à un coffre de banque avec un sachet de silicagel : on n'est jamais à l'abri d'un sinistre.

« Par ailleurs pour le reste des conditions de bonne conservation, c'est à l'abri des interférences magnétiques et électriques, dans un local sec, à faible gradient de température jour/nuit, hiver/été, un peu comme pour la conservation des bonnes bouteilles, mais sans l'humidité[502] ».

« Voici mon truc pour le rangement: Une boite cadeau bois de 2 bouteilles de bordeaux, dimensions 33 x 18,5 x 9,5 dessus coulissant. Contenance 40 cassettes. Si vous voulez l'adresse du propriétaire du vin de bordeaux, je pense que l'on doit en trouver en grande surface ? Pourquoi le bois : il respire, régulateur de température progressive[503] ».

Trente-deux pages d'informations professionnelles sur la sauvegarde de documents vidéo par le Centre Direct du Multimedia,

www.cdmultimedia.fr/TransfertVideo/FilmMagnetique/Recommandations%20Video%20cdm.pdf

► Comment archive NOEL[504], un très prudent vidéaste

1) Je conserve mes rushes sur bandes DV (utilisées qu'une seule fois). Je ne "capture" sur PC qu'avec le magnéto Panasonic.
Ainsi mon caméscope ne fonctionne qu'à la prise de vue.
J'ai aussi une **rembobineuse pour K7 DV**.

2) Je conserve mes montages sur **2 bandes DV**.

3) Je conserve aussi mes montages **sur disque dur**
(j'ai un tiroir dans mon PC pour des disques externes sur **rack**)

4) J'encode aussi tous mes fichiers AVI en mpg2 pour faire des **DVD.**

5) J'archive tous ces fichiers mpeg2 sur **2 DVD**.

Pour conclure, comme je n'ai parfaitement confiance en aucun support : ma méthode me permet de ne pas avoir peur de perdre un seul montage ».

---

502 Bob Art, 08/06/2005, 23h54, http://www.repaire.net/forums/dv/97508-duree-de-vie-dune-k7.html
503 MRJ, 12/06/2005, 12h15, http://www.repaire.net/forums/dv/97508-duree-de-vie-dune-k7.html
504 Noël, Jan 18, 2007 3:54 pm, « Comment vous faites pour archiver ? » http://www.magazinevideo.com/forum/2-vt9461.html?start=20

► **Telemac, modérateur de magazinevideo.com, opte pour des options qualitatives en relation avec son projet**[505]: laissons-le définir certains mots-clés

« **Archivage** pour moi veut dire : stocker une version la plus proche que possible de la qualité originale, voir stocker l'original ».

« Une heure de format mini-DV est égale à 13 Go. Impossible à graver sur un **média DVD**[506] : obligation de passer par la compression et la dégradation de qualité en mpeg2 (celles et ceux qui ont déjà filmé en mpeg2 vont dégrader une seconde fois leur produit) ».

« Lorsque je projette sur **grand écran** type salle de projection c'est aussi au format mini dv, je ne prends jamais le dvd car les défauts de compression du mpeg2 sont trop visibles ».

« le **montage** est un original en tant qu'oeuvre réalisée donc également à archiver car unique et de qualité proche des rushes originaux ».

« Le miniDV est un support permettant ultérieurement à passer sur un nouveau avec un minimum de perte (exemple : passer du format mini-DV au **HD** sera meilleur que passer du DVD mpeg2 en HD) ».

Ses judicieuses remarques ont été regroupées dans un **tableau** ci-dessous :

Archivage : de deux types	- rushes (originaux à conserver) au format mini-dv **sur cassette d'origine**, - montage sur 2 bandes mini-dv : **le montage terminé sur l'ordinateur :** exportation sur camécope bande minid Dv = archivage du montage
Pour la diffusion :	- 1 master DVD, - 2 DVD de diffusion en Mpeg 2 (que pour

505 Telemac, Jan 08, 2007 9:26 pm, « Comment vous faites pour archiver ? », http://www.magazinevideo.com/forum/1-vt9461.html?postdays=0&postorder=asc&start=0&sid=96b107cd7927795c104e3d437e11ef77

506 Dans le même *thread*, « dv_master2005 », propose une solution pour encoder en natif **sur DVD 4,7 Go** : « sauf si comme comme moi tu fais l'acquisition par tranche de 17 minutes soit 4GO que tu peut graver en tant que Données... et là pas de réencodage qui compresse... D'où, 3/4 DVD par heure en format mini dv sans compresser... ».

	regarder le montage sur le téléviseur)
Pour le web:	en H264
Pour les festivals, projection sur écran salle de cinéma, chaîne TV locale (câble):	cassette mini-DV (jamais de DVD) par copie entre deux caméscopes par le firewire (un en lecture l'autre en enregistrement) le montage archivé sur mini-dv, pour en refaire une autre version au format mini-dv.

Figure 12 : comment archiver en fonction de son projet selon Telemac

▸ **Faites bon ménage entre batteries, accumulateurs et vos appareils[507].**

- Appareils non utilisés:

  Ne pas les laisser piles et accumulateurs sur les appareils. Les accumulateurs seront préalablement chargés et stockés dans un endroit sec.

- Vérifiez périodiquement :

  - Que vous n'avez pas oublié une **pile** ou un **accumulateur** dans vos appareils électroniques que vous avez remisés un peu partout, télécommandes comprises. Vous éviterez une corrosion catastrophique par coulage.
  - A propos du chargement de vos accumulateurs. Il n'est pas (toujours) nécessaire de décharger les accumulateurs de technologie récente.

C. LE SON : *REVIEWS* SUR DES MICROPHONES EXTÉRIEURS

▸ RØDE NTG-2, Audio-Technica AT897 Short Shotgun Microphone, Sony ECM-Z37C, http://www.pana3ccduser.com/category.php?catname=Equipment-Reviews

mais aussi,
▸ *Threads in Forum: Microphones and Sound Management*
http://www.pana3ccduser.com/forumdisplay.php?f=10

▸ Franck POITRAS, modérateur, a posté de nombreux posts sur les microphones le 10-09-2005, 05:08 PM :

507 Recommandations du Caméra Club de Genève, Session Atelier du mardi 5 décembre 2006, « Matériel », p. 3, www.cameraclub.ch/membres/pdf/20061205.pdf

http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=4667&highlight=poitras

« The list below has been created to make it easier for folks to access the different microphone samples posted in the Microphones and Sound Management forum. To get more information about the microphones and tests, click on the related "thread" or review" link. Please note that some samples feature more than one microphone; in this case, the link contains an asterisk (*) and the different microphones are usually identified in the sample.

If you once posted a microphone sample which is not listed here, please PM me with the link to the thread/sample it was posted and I will include it ».

Audio-Technica AT3031, AT822, AT897, ATR25, ATR35mW, MT830mw, PRO 88W VHF
Beyerdynamic MCE 72
Panasonic Magic Wire mic, VW-VMH3
RØDE NT3, NTG-2, VideoMic
Samson UHF Series One (UM1)
SennheiserMKE300, K3U-ME40, K3U-ME80
Sony ECM-MS907, EMC-MS908c , ECM-Z37C

et « Listen to the Shotgun QuickTime Movies »,
http://dvestore.com/theatre/mics_guide.html#
AUDIO TECHNICA AT897
RODE NTG-2
SENNHEISER MKH-416
SENNHEISER ME-66/K6
AUDIO TECHNICA AT4073A
RODE NT3-HYPER CARDIOID
RODE VIDEOMIC

▸ **Audiofanzine,** le Webzine des musiciens et amoureux du son, notamment les forums, les annonces et les achats,
http://fr.audiofanzine.com/

▸ **La connectique**

Audio analogique et numérique, vidéo numérique

http://www.son-video.com/Conseil/Cablage/Connectique.html

D. VOUS SOUHAITEZ COMPRENDRE L'ESPRIT QUI ANIME LE DOCUMENTARISTE ?

▪ **Sites associatifs sur le documentaire**

▪ Le site **Doc Net Films**

Créée en 2002 par une trentaine de producteurs indépendants,



l'association Doc Net Films s'est donné comme objectif de créer des espaces de promotion des documentaires d'auteurs et de valorisation des films documentaires de qualité.

http://www.docnet.fr/docnet.php

► Catalogue et filmographie,

http://www.docnet.fr/livre.php?cat_id=3

► Ouvrages théoriques, guides,

http://www.docnet.fr/livre.php?cat_id=1

► Revues spécialisées

http://www.docnet.fr/livre.php?cat_id=2

▪ ADDOC (Association des cinéastes documentaristes)

14, rue Alexandre-Parodi, 75010 Paris

courrier@addoc.net

Vous pouvez vous inscrire à tout moment à la *newsletter* d'Addoc à partir du site Internet,

http://www.addoc.net

Vous recevrez des invitations gratuites comme : « Addoc a le plaisir de vous inviter à l¹atelier public « PERSONNE, PERSONNAGE ». Être et Devenir dans l'expérience documentaire. Deuxième séance, Mercredi 21 février 2007, à 18h30, École des Beaux-Arts ».

▪ Les Ateliers VARAN

► L'esprit VARAN

http://www.ateliersvaran.com/presentation_esprit.asp

► La Revue de presse

http://www.ateliersvaran.com/presentation_revue_presse.asp

▪ Les États Généraux du Documentaire

http://www.lussasdoc.com/index.php

▪ Ouvrages spécialisés

► **Bibliographie sur la réalisation documentariste** (ouvrages facilement trouvables sur Amazon.com)

Michael RABIGER, 2004, *Directing the Documentary*, Focal Press; 4Rev Ed edition.

Barry HAMPE,1997, *Making Documentary Films: A Practical Guide to Planning, Filming, and Editing Documentaries of Real Events*, Holt

(Henry) & Co ,U.S.

Alan ROSENTHAL, 2002, *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos,* Southern Illinois University Press; 3Rev Ed edition (31 Jul 2002).

Genevieve JOLLIFFE & Andrew ZINNES, 2006, *The Documentary Film Makers Handbook: A Guerilla Guide (Guerilla Guides): A Guerilla Guide (Guerilla Guides)*, Continuum International Publishing Group Ltd.

Bill NICHOLS, 1992, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary,* Indiana University Press.

Michael RENOV, 2004, *The Subject of Documentary (Visible Evidence)*, University of Minnesota Press.

▸ Techniques

Chris KENWORTHY, 2006, *100 techniques de pros pour le cinéma*, Eyrolles.

Jennifer Van SIJLL, 2006, *Les techniques narratives du cinéma. Les 100 plus grands procédés que tout réalisateur doit connaître*, Eyrolles.

▸ Vous ne désirez lire **qu'un ou deux ouvrages axés sur l'esprit documentariste ?**

Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée, ADDOC 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté Cinéma, 2002
→ Dans ce grand livre de plus de 200 pages, des documentaristes échangent leurs idées sur leur pratique et leur projet. Très enrichissant. A quand une version pour la période 1997-2007 ?

Cinéma documentaire. Comment peut-on anticiper le réel ? Entretiens. suivi de Monsieur contre Madame, ADDOC-L'Harmattan, 2001.
→ une soixantaine de pages sur la scénarisation qui tente de dégager des personnages au montage. Moins convaincant que le précédent.

Patrick LEBOUTTE, *Ces films qui nous regardent, Une approche du cinéma documentaire,* éd. La Médiathèque de la Communauté française de Belgique.

▸ **Écouter un documentariste parler de son engagement** (mp3),

Rêves de France à Marseille est le 7ème et dernier film de la série documentaire Marseille fait son cinéma réalisée par Jean-Louis Comolli et Michel Samson,

http://www.arkepix.com/kinok/Jean-Louis%20COMOLLI/comolli_interview.html

▸ Un ou deux ouvrages qui mettent en **perspective historique et culturelle** un objet filmique mal identifié ?

Guy GAUTHIER, 2003, *Le documentaire. Un autre cinéma*, Nathan.

Jack C. ELLIS & Betsy McLANE, 2005, *A New History of Documentary Film,* Continuum International Publishing Group Ltd.

▸ Vous cherchez un **ouvrage technique** pour résoudre par exemple votre scénario mal ficelé, qui présente des faiblesses ?

http://www.dixit.fr/home.asp

Syd FIELD, 2000, *Comment identifier et résoudre les problèmes d'un scénario, Dixit,* Le guide du producteur.

« La plupart des scénaristes, même les plus grands, ont des difficultés à définir précisément les faiblesses d'un scénario. Syd Field a voulu , en écrivant ce livre, offrir aux scénaristes un instrument destiné à identifier les problèmes d'un scénario. Au delà du diagnostic, cet ouvrage permet résoudre les problèmes : intrigue trop longue ou trop complexe, caractérisation des personnages trop ou pas assez recherchés, trop transparents, histoire ne passant que par les dialogues,,,, Syd Field est scénariste, producteur et professeur, son livre a été traduit en seize langues et est utilisé par plus de 250 collèges et universités américaines » (résumé).

▪ Sur le droit à l'image

▸ « Le droit à l'image, qu'est-ce que c'est ? », Gild, Modérateur, 13/12/2006, 18h05

http://www.repaire.net/forums/faq-faire-son-film/139150-droit-a-limage-quest-cest.html

▸ Claudine BORIES, 2002, *La police des images n°2. Droit à l'image, droit des auteurs. Faux et usage de faux,* ADDOC-L'Harmattan



▪ Visionner et encore visionner : la double question du regard et du geste documentaire

Si le style définit l'auteur de l'oeuvre, alors il est très profitable de visionner et encore revisionner les documentaires majeurs. Des intégrales existent à des prix compétitifs.

► **« Éléments de chronologie et de filmographique mondiale »,**

30 pages sur, www.dixit.fr/pdf/Filmographie_ledocumentaire.pdf

► **« L'histoire du cinéma documentaire »,**

http://cours.cegep-st-jerome.qc.ca/511-411-p.l/histoire.htm

► **Filmographie** proposée par la Médiathèque de la Communauté française de Belgique, Place de l'Amitié 6, 1160 Bruxelles,

https://www.lamediatheque.be/up/up-1/1.1.HTM

► **Coffret DVD Jean Rouch** : 4 DVD, 11 heures de programme, 10 films, de nombreux compléments inédits, 55, 00 Euros

http://www.audiovisuel.ird.fr/fiches_film/rouch.htm

► **Coffret Depardon cinéaste coffret 11 DVD.** Une centaine d'Euros.

► **VOD**

http://www.artevod.com/ uniquement pour Windows 2000 ou XP

► **The Internet Movie Database,** « the biggest, best, most award-winning movie site on the planet »,

http://french.imdb.com/

E. POSTS PERSONNELS SUR PANA3CCDUSER

(liens vérifiés au 10 février 2007)

http://www.pana3ccduser.com

▸ SuperFix, une épaulière de 700 g...
Panasonic 3CCD User > Video Tips and Techniques > Stabilize that Cam!
Superfix, a Shoulder pod
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2064

04-16-2005, 09:37 AM

▸ Bonnette anti-vent sur Audio-Technica AT-822...
Panasonic 3CCD User > Accessories > Microphones and Sound Management
Updated AT822 Windex windjammer and protection boxes
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2407
05-12-2005, 06:29 PM

▸ Audio-Technica AT-822 (microphone externe et suspensions par joints toriques)...
Panasonic 3CCD User > Accessories > Microphones and Sound Management
Thanks to François POITRAS (test of AT 822)
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2346
05-08-2005, 07:48 PM

▸ Sac LowePro Commercial AW pour être opérationnel en 10 secondes (microphone externe, paresoleil de grand-angle X0,7, paresoleil de LCD compris)
Panasonic 3CCD User > Accessories > Other Accessories
Integrated and fast getting out LowePro bag for GS400
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2632
05-29-2005, 12:13 AM

▸ Paresoleil d'écran LCD avec sa cape...
Panasonic 3CCD User > Accessories > Other Accessories
LCD Hood for GS400
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2541
05-21-2005, 05:01 PM

▸ Lampe halogène portable OSRAM 20 W Energy Saver (35 W effectifs avec verre dépoli) avec batterie d'épaule Célestron Powertank 7A 12 V...
Panasonic 3CCD User > Accessories > Video Lights and Flash
My 20W/35 W - 12 V DV torch
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?t=2365
05-09-2005, 04:26 PM

▸ Panasonic 3CCD User > Video Tips and Techniques > Still Pictures and Frame Grabs > HD extraction frame from NV-GS400 tape
http://www.pana3ccduser.com/showthread.php?p=21295#post21295
08:20 PM, 31 july 2005



TABLES

Cinquante questions en vidéo documentariste :

MAÎTRISEZ-VOUS LA PRATIQUE NUMERIQUE DU DOCUMENTAIRE ?



TABLES DES MATIÈRES DE L'OUVRAGE

PROFESSIONNALISER SA CAMÉRA MINI DV EN VUE D'UNE EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE (TUTORIEL)

Comment arriver à filmer « propre »
sans disposer d'un gros budget

Xpl







INDEX DES PETITS RÉCITS DOCUMENTARISTES

(Néblassies)

INDEX DES SAVOIR-ÊTRE

On a opté pour un index détaillé des auteurs cités, des notions et concepts, qui définissent notre relation

philosophique à la pratique documentariste. Ces entrées pointent notre *point de vue sur le monde* et n'engagent que moi.

Ainsi, décline-t-on le terme de « pensée » selon une douzaine d'occurrences : pensée convergente, déceptive, divergente, du procès,grecque,implicative,paresseuse,réflexive,simpliste,stratégique,d'un en-dehors,relationnelle.

Si le propre d'un index est de parcelliser la connaissance tout en la facilitant pour le Lecteur, on gardera en mémoire que ces termes font *système*. Chacun contient les autres parce qu'il les implique. Lutter contre la pensée paresseuse et simpliste - celles que les tenants du marché appellent de leurs voeux – implique une pensée réflexive, stratégique par exemple. Enfin, un index des savoir-être ne saurait se réduire à une liste de mots : une pensée distanciée et relationnelle s'autorise les *expressions fines*. Ainsi, le Lecteur pourra s'approprier au mieux un contexte qu'il soit d'un auteur toujours référencé ou de mon expérience documentariste que je livre ici.

Les *oeuvres de l'esprit* (films, émissions de télévision, romans, ouvrages) sont mis en italique comme les noms d'origine étrangère.

A





INDEX DES MOTS DE LA VIDÉO

Faire oeuvre utile dans un index des « mots » de la vidéo ne se résume pas à dérouler une liste où le Lecteur serait mis en minorité par une avalanche de savoirs :

Quid d'une entrée dénommée « levier de direction » si elle ne réfère pas immédiatement à son contexte, un trépied vidéo ?

Quand l'évidence cède la place à la spécialisation d'une technique ou d'un matériel, on s'est obligé si possible à immédiatement contextualiser l'entrée. Ainsi, « caméra gelée » renvoie-t-elle à son contexte de production (Nicolas Sauret, Tibet, 5200 m). Il suffit de se reporter à la page pour lire le contexte large.

Les niveaux hiérarchiques principaux suivants ont été distingués : ils apparaissent entre parenthèses.

adaptateur, archivage, audio, caméra pro, caméscope, capteur, casque, commentaire, douane, DV, encodage, énergie, épaulière, filtre, format, formation, HDV, humidité, image, Internet, interview, journaliste, logiciel, lumière, optique, ordinateur, post-prod, projet, protection, rotule de trépied, sensibilité, signal audio-vidéo, site Web, stabilité, stockage, technique, tournage, voiture, voyage en avion, *wilderness*.

Les termes anglo-étatsuniens n'ont pas été oubliés quand ils permettent d'être des *faciliteurs de recherche* sur Internet ou à l'occasion d'une sollicitation sur un forum : se faire comprendre avec l'expression adéquate est un enjeu sur ces places publiques des communautés de pratique. Si vous parlez le même jargon vidéo, on tentera de vous venir en aide même si votre anglais de conversation est approximatif.

A



B



C

D

E

F

G

H

I

M

N

O



P

Q

R

S

T

U

V

Terminé le 5 mai 2007



Une bonne manière de mise à distance de son propre ego trouvait sa solution dans des préparatifs photographiques. Rien de tel que de se plonger dans les contraintes techniques d'un panoramique en haute définition : recherche des horizontalités, verticalités, cadrage, exposition manuelle. Cette mise à distance dédouble le citadin confortable en "homme de peu". C'est quelque part refuser d'endosser la peau du touriste de passage...

Mon Ritz

Chaque fois, c'est pareil.
Je dois recréer une intimité.
Refaire mon "Ritz" avec la bonne dose d'autodérision nécessaire.
C'est disputer la place à l'amoncellement de rebuts d'objets déjà délaissés ou récupérés.

Cette arrivée sous l'orage rendait l'installation pénible : flots de brouillard mêlés de fumée de la cheminée envahissaient la casemate.

Comme à l'habitude, le "ploc-ploc" d'une goutte du plafond fissuré cassait le silence du lieu.



PROFESSIONNALISER SA CAMÉRA DV EN VUE D'UNE EFFICACITÉ DOCUMENTARISTE

Deux ans de recherche intensive sur Internet ,
plusieurs mois de pratique documentariste sur le terrain,
trois mois de rédaction d'un texte de plus de deux cent cinquante pages,
près de cinq cents contributeurs indirects,
une table des matières,
deux index,
une philosophie de la pratique du documentaire de création.



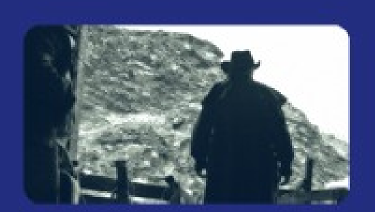














A propos de l'auteur

Xpl prépare un doctorat de géographie sur la Haute Asie à l'université Paris 7-Denis Diderot. Parallèlement et en toute indépendance, il s'intéresse à l'univers du documentaire et poursuit une réflexion qui mêle philosophie et esthétique à partir de sa pratique filmique avec ses amis moutonniers des Alpes du sud : plusieurs articles sur son expérimentation en milieu à fortes contraintes ont été publiés sur Documentaires.ouvaton.org.

Il participe à une mission archéologique américano-mongole dans l'Altaï mongol en été 2007, puis partagera la vie simple d'éleveurs dans la steppe avec sa caméra DVcam.



Un des aspects majeurs de cette véritable révolution technologique et culturelle que fut l'arrivée d'Internet sera sans doute la mise en partage des connaissances, la mutualisation du savoir à seule fin humaniste, un bienheureux contrepoids venant un peu gommer les aspects néfastes de la mondialisation économique.

Il est en effet une communauté d'internautes, sans cesse grandissante, dont le seul gain espéré est le bénéfice intellectuel dont tireront profit leurs lecteurs. XPL est un exemple des plus probants de cette nouvelle conception de la mise en commun des savoirs.

Le vidéaste amateur aussi bien que le documentariste confirmé trouvera là de quoi satisfaire sa curiosité. Des rudiments indispensables à celui qui veut débuter aux techniques les plus novatrices nécessaires à l'amateur d'image chevronné, tout est rassemblé en un tutoriel certes des plus denses mais dans lequel pourtant on navigue avec facilité et plaisir grâce à deux index des plus judicieux, l'un ciblant les aspects techniques et pratiques, l'autre mettant l'accent sur l'orientation philosophique car XPL a choisi avec pertinence d'accompagner son texte d'une solide et profonde réflexion esthétique.

L'ensemble, bardé de technique et de vocabulaire parfois un peu pointu, aurait pu confiner à une certaine lourdeur. Xpl a su parfaitement éviter cet écueil en pratiquant, comme Montaigne, l'art de la digression et en agrémentant son texte de courts récits relatant son vécu dans le plus intime d'une communauté de bergers reclus dans un vieux fort alpestre. La technique, ainsi ancrée dans la réalité, prend une légèreté contagieuse qui donne envie de prendre sa caméra et de se lancer, sans prétention mais également sans concession, dans la réalisation de films d'amateurs qui dépasseront un peu les images trop convenues et souvent bien dérisoires et maladroites des souvenirs de vacances ou du vécu familial.

C'était peut-être là une des motivations d'XPL. On peut alors lui affirmer qu'il est admirablement parvenu à ses fins. ”

Daniel MAURICE, 31 avril 2007

